何绍基墨迹

（一）



湖南美术出版社

装帧设计 童曼之
责任编辑
责任校对 吴凤媛




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT





何绍基墨迹

（一）

湖南美术出版社



何绍基墨迹(一)

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民路 61 号)
编著:何绍基墨迹编委会
责任编辑:童曼之　　责任校对:吴凤媛
湖南省新华书店经销　　湖南省新华印刷三厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/8 印张:21 字数:3 万
1996 年 7 月第 1 版　　1996 年 7 月第 1 次印刷
印数:1— 3000 册

ISBN 7—5356—0824—8/J·757　三辑总定价:237.00 元



出版说明

何绍基的书法，『运肘敛指，心摹手追，遂成一家，世皆重之。』（《清史稿》卷486）何绍基对书法艺术的改革和创新，影响深远。

编入本书的何绍基书法作品共318件，按其流传情况和作品类型，分三类结集。

第一辑，楹联、中堂、屏条、斗方等。这些作品取自我社八十年代出版的《何绍基墨迹选汇》一、二、三辑。《何绍基墨迹选汇》的编辑得到故宫博物馆、上海博物馆、山东省博物馆、湖南省博物馆、湖南省图书馆的大力支持，问世后得到读者喜爱。今扩展内容重新结集，依然重之。

第二辑，未刊的何绍基日记手书。均选自湖南省社会科学院图书馆珍藏的何绍基日记原稿。日记原稿九册，跨度自清·道光十四年（1835）至清·同治十年（1871），中有空缺。日记书于松竹斋笺纸上，字迹流美，在恣肆中见逸气，页页皆为佳构。囿于篇幅，除同治十年的《题襟日记》一本是全部刊印外，其余均为选录。按年代顺序排列。

付梓之日，湖南省社会科学院图书馆的同志找资料翻箱倒箧仍满面春风之状历历在目。

第三辑，书信诗笺手札、墓志、题跋等。主要来源于湖南省图书馆，部分来自民间私人藏品。其中大部分为首次面世。有的手札残缺，无法补遗，请读者谅之。在此，特别感谢湖南省图书馆的友好合作。

何绍基不论在朝在野，喜爱游历，墨迹流传广。因其名高，他生前死后作伪渔利者众，赝品流传亦多。鱼目混珠，扑朔迷离。因而编书二载，不敢懈怠。如审慎不够，仍有疏漏，请读者正之。

编者

何绍基的书法艺术

王启初

近百余年来的中国书坛，道州何氏书法艺术，享有盛誉。自何文安凌汉（1772／1840）始，一门风雅，代有传人。而何绍基手执牛耳，艺居何门之冠，一举成为清季杰出的书法家。

一　笔冢如墙　举凡篆隶真书全变面目

何绍基（1799／1873）字子贞，号蝯叟，湖南道州（今道县）人。道光乙未科（1835）湖南乡试解元，道光十六年（1836）进士，入翰林院庶常馆，三年后散馆，授编修。在此期间，历充文渊阁校理，国史馆总纂、提调，武英殿总纂等职。此后历典福建、贵州、广东乡试，皆得士称盛。咸丰二年（1852）任四川学政，力主整顿改革，建树良多，深得民心。以不畏权贵，直陈时弊，奏参督抚，结果招致权贵以『肆意妄言』，于咸丰五年（1855）夏免去学政。此后绝意仕进，赋诗饮酒，挥毫展翰，执教课徒，校刊典籍为事。先后主讲山东泺源书院、长沙城南书院达十一年之久。

同治九年主苏州扬州书局校刊《十三经注疏》，旋又主浙江孝廉堂讲席。

何绍基的学书历程

生平好学，无所不窥，博览群书，于六经子史，皆有著述，尤精小学，旁及碑版文字，历朝掌故，亦无不了然于心。所著有《惜道味斋经说》、《说文段注驳正》、《东洲草堂诗文钞》等。

其子何庆涵在《先府君墓表》中说：『生平于诸经、说文、考订之学，用功最深。文章师法马、班、昌黎，诗宗李、杜、韩、苏诸大家。书法溯源篆、分，下逮率更父子、鲁公、北海、东坡，神明众法，自成一体。旁及金石、图画、摹印、测算，博综覃思、实事求是。』

曾国藩曾说：『子贞之学，长于五事。一曰仪礼精，二曰汉书熟，三曰说文精，四曰各体诗好，五曰字好。渠意皆欲有所传于后，以余观之，字则必传千古无疑矣！』杨翰称其书『数百年书法于斯一振』。《奕人传》谓『有清二百余年一人』。谭泽闿说：『先生与钱南园、刘石庵和翁松禅，并为清代四大书家。』1963年四五月，陈叔通老人亦两次在给笔者的信函中说：『蝯叟清代杰出之一人，其品质至足重视』；『何为清代杰出之书家，翁（同和）不如远甚』。众论翕然，何氏当之无愧。

其学书，曾经历了艰苦磨练过程。年少时，为了寻碑觅古，常头顶草笠，足履芒鞋布袜，不畏山高水险，栉风沐雨，风餐露宿，也得目睹亲拓一碑为快，见者不知其为贵公子。每至镇江焦山，必手拓《瘗鹤铭》。1832年严冬，冒雪去焦山拓碑，诗纪其事：『我昔渡江冬扬舲，笠戴大雪拓鹤铭。登山瞻之疑有灵，雪色石气交晶荧。』

写字临碑，是其日课，自少至老，无论寒、暑、舟、车，从不间断，且数十年如一日。他自己说过：『平生肆力在书律，毡蜡搜寻遍寰宇』，『午窗描取一两幅，夜睡摹想画破衾』，『名笺古砚殷勤意，未了浮生翰墨缘』，『三十年来为《鹤铭》，颠风断渡屡扬舲』，『摩挲十日不忍释，

老腕钩出多细筋」。这些都说明他习书的勤奋不息。

他学书法，自谓「从篆分入手，故于北碑无不习，而南人简札一派，不甚留意」；「学书四十余年，溯源篆分，楷法则由北朝求篆分入真楷之绪。」始学颜鲁公，便用悬腕作藏锋书，日书五百字而不间，以为常课，大如碗，横及篆隶。因其书根篆、分，通会欧阳询父子及颜鲁公、李北海、苏东坡诸大家，故自成一体。

何庆涵说：「先公六十岁后，喜临分书，两京诸碑摹写殆遍，而于张公方、杨孟文二碑临本尤多，各百余通。」其长孙何维朴亦说：「先大父年六十在济南泺源书院始专习八分书，东京诸碑次第临写，自立课程。庚申（1860）归湘主讲城南，隶课仍无间断，而于《礼器》、《张迁》两碑用功尤深，各临百通。」

从他亲属的这些追述，人们从而可知蝯叟一生为书法艺术执著追求的精神，至老不衰，真是难能可贵，实后学楷模。

何绍基各体书赏议

蝯叟书工各体，早岁力楷，中期兼行，晚年专攻篆隶。所书为书苑重视，故广为流传。现分体赏鉴之。

第一，他的楷书，早年从颜书入手，并兼习欧阳通《道因碑》及北魏《张黑女墓志》。经其苦心孤诣，熔冶锤炼，深得三者神韵，所以内涵十分丰富，成为别树一帜的楷书。

其所以宗颜真卿，不仅爱其书格，尤重其人品德。他曾说：「晋世已遥，右军神品，真迹难觅，存者模糊于斑驳残石中，求右军神妙，是何可得？颜书虽天分逊右军一筹，而真力弥满，浑然天全，去今尚近，完好宜摹。且鲁公为人刚劲不阿，观其书，如睹其人。吾爱其书格之高，实仪其立身之峻。右军人品非不高，然不善学之，必遗其神而得其粗，是为妍皮裹痴骨，赵、董诸人皆是。观一时人士书法，足见其风俗柔靡，岂得谓六艺之末，不关挽回风会耶？」其论书陈义之高，真可以起衰砭俗。

从他的诗，跋中，也可见其摹习颜书的勤奋和崇高，如「拓成七字不可复，磨崖百丈皆动摇（昔年冒雨手拓《中兴颂》，只得「匹、马、北、方、独、立、一」七字而已）」；「归舟十次经浯溪，两番手拓中兴碑。外观笔势虽壮阔，中有细筋坚若丝」；「唐人书易此碑法，惟有平原吾所师」；「鲁国书名盖天壤，后来趋步难肩随」；「两公（颜平原及李北海）遗刻世不少，半世搜拨勤装治。浯溪大字曾手拓，至今雪气寒心脾（冒雪手拓）」；「柔毫硬纸写无停，文采当时动大廷」；「大好江南山色里，勤摹颜楷读班书」；「瀛石年少善书，于鲁公有微尚，所志与余同」等等。

《忠义堂颜帖》，是宋人汇辑颜真卿书而成，流传极少。因蝯叟厚爱颜书，乃亲手钩摹翻刻，方得以传世。这些都充分说明他宗尚颜书的坚定和有恒，确是寻常人所难比拟的。

道光二十年（1840）三月书「典册法书，众英聚集；紫芝朱草，太平机关」楷书八言联时四十一岁。又书「安得仙人九节杖，壮哉昆仑万丈图」楷书七言联，这是贺长辈欧阳厚均寿联，两者约为同期作品。

二联笔势劲健，字体丰肥，字径逾尺，宏伟雄深，气体质厚且均以圆胜，一望便知其书出自颜楷笔意。

前联中之「芝」字、「朱」字、「太」字、「平」字、「法」字、「英」字的蚕头鼠尾笔画明显出现，结字丰伟纵逸，风棱射人。而后联望去，则令人有俨若正人君子之概，真是力可扛鼎，满纸充溢刚毅之气，点画圆整，墨酣意足，其书点如坠石，画似夏云，戈若发弩，钩类屈金。书作雄伟奇特，有如颜书自足笼罩一代。从整体来看，两联均系继承传统的作品。何书一般没有书作年月，而上述八言联书有如此详细的时款，在何书中实属罕见。这为研究何书提供了可靠依据。再则联长 343 厘米，宽达 51.3 厘米，如此巨联宽幅，这在何书中也是少有的。

第二，蝯叟书碑甚多，其毕生究书多少？尚不得而知，就我所见，仅道光时所书，就有其父《何凌汉神道碑》、《何凌汉碑文》、《谕祭何凌汉

文》、《两江总督陶澍碑文》、《谕祭陶澍碑文》、《陶澍入祀名宦并建专祠碑文》及《涿州药王庙碑》。这些碑文均是颜体楷书，分别书于道光十九年、二十年、二十一年及二十五年（1845）。楷法精详，古厚盘礴，笔力沉雄，结体丰腴。

《谕祭何凌汉文》，十四行，行二十九字；《何凌汉碑文》十三行，行三十字。字字谨严法备，丰润饱满，予人以无比雍容壮美之感。

《何凌汉神道碑》，七十行，行四十七字，字体较《谕祭文》略小，笔势遒劲郁勃，劲伟而又缓绰。朴多于华，而拙多于巧。结字端严，运笔裕如。展促方正，大小合一，格满而行间无留余地。其圆转浑厚的笔致，平稳端庄的结构，使三千二百余字的长篇巨制，通篇气势磅礴，雄健清整，神骨开张，展示了颜体宽大宏博的艺术风格。

据传蝯叟书乃父神道碑时，身具衣冠，伏碑按文稿逐字书于框格，故较他人摹勒上石的效果更佳。他对碑版研究很深，他认为古人刻石不是「先神气而后形模」就是「专取形模，不求神气」，所以「书律不振，皆刻石者误之」。为不使书作原貌失真，他总是就石直书，然后刀刻，故他临习碑拓，师体不师刀，着意在神气而不拘于形模。

《涿州药王庙碑》，书于道光二十五年（1845），正书十八行，计四百六十八字。其书笔力直注，显具颜书笔意。虽笔画不及上述碑书的肥度，结体也不及前碑书作的丰伟，但笔力仍遒劲雄逸，方圆兼用，刚柔相济，显得苍茫浑厚，从中可以窥其北碑的遗风余韵。从而也证实了他自己所说的「余学书四十余年，溯源篆分，楷法则由北朝求篆分入真楷之绪」的书学情况。

「肄书搜尽北朝碑，楷法原从隶法遗。棐几名香供《黑女》，一生微尚几人知？」这是他题《黑女志》三首七绝之一，也充分说明了其颜体楷书，参以《张黑女墓志》笔法，故其书沉雄而峭拔。

第三，欧阳通《道因法师碑》，为历代书家赞赏，向为楷书学习范本。杨守敬在其《学书迩言》中称：「欧阳通《道因碑》，较信本（欧阳询）尤险劲，而论者谓其瘦怯于父，殊非定评，学欧书者，从此碑入手，虽不合时眼而绝少流弊。」杨守敬还在其《平碑记》中说《道因》：「碑森耶若武库矛戟，真堪移赠。」

蝯叟于道光十一年（1831）随父试学浙江，于苏州获旧拓《道因碑》，时年三十二岁，至其六十岁，曾一临再临，据其子何庆涵笔记详述，所临仅七通最足珍异。笔者所见系其第三通临本墨迹，乃 1848 年四十九岁所临，这是书赠儿媳之兄李概者。他在给李概的信中说：「每日晨起临十页，得百八十字，汗流肱背矣，真消寒妙法也！然中间有事耽搁，即此晨不得临写，大约须二十余日方可毕一通。若得二十、三十通，或书理当有进耳！」从此信中，我们便深知蝯叟临《道因碑》的勤奋和刻苦。

他予欧阳通《道因碑》高度评价，且推崇备至，津津乐道。在其一则题跋中说：「率更（欧阳询）模《兰亭》，特因上命以无意仿前式，手眼中谓有右军，吾不信也。兰台（欧阳通）善承家法，又沉浸隶古，厚劲坚凝，遂成本家极笔，后来惟鲁公、北海各能出奇，可与是鼎足，而有唐书势，于是尽矣。」他在此跋中，将颜真卿、李邕、欧阳通三人并称，谓三人书法艺术鼎足而立，代表了有唐一代书势，可见其对唐人书艺研习见解之深！

所临第三通《道因碑》，计二千四百八十二字。字体大小，墨色浓淡，书体风格，自首至尾，精神面貌一致，其功力之深，确是一般凡手难可比拟的。

曾农髯尝跋其第五通《道因碑》云：「兰台取乃父八分以入真，于唐碑独开生面，且示后人由八分入真法门，然分书至隋与真楷无甚差别，何蝯叟从三代两汉苞举无遗，取其精意入楷，其腕之空取《黑女》，力之厚取平原，锋之险劲取兰台，故能独有千古……海内有志学书得此可以超凡入圣矣！」曾氏在这里既指出了欧阳通书《道因碑》的特点，又列举了何绍基临《道因》的特点和造诣，诚书家卓见，立言千古，给后学以无比启示。

其所书「鹏鹗鹰羽翼，龙鸾炳文章」五言联，戈戟森森，锋颖四出，厚劲坚凝，雄健深雅。其似欧非欧的笔意，殊令人捉摸，书艺之高妙，真令

人醉倒。该联颤笔显露，应是作者中年后手笔。

吴敏树撰《新修吕仙亭记》，乃蝯叟同治八年（1869）六月书作，正书五十四行，行十六字，共八百六十四字，同样以《道因碑》笔意书成。方笔多于圆笔，劲挺而有力感。字凡撇者，蚕头鼠尾显出，这当是《道因》肩吻大露的特点。

蝯叟碑书具有「上字之于下字，左行之于右行，横斜疏密，各有攸当。上下连延，左右顾瞩，八面四方，有如布阵。纷纷纭纭，斗乱而不乱，浑浑沌沌，形圆而不可破」的显著效果。这是他七十岁的手笔，精神面貌不减当年，虽书中有个别误笔或倒置情况，但仍不失为佳构。

综观上述，蝯叟各类楷书，无不显示出作者驾驭线条的高度技巧与才华，既具唐人的法度，又兼六朝的风骨，熔铸古人，别开生面，而自成一家。

第四，蝯叟传世小楷，据笔者所掌握的资料和见到的墨迹，有道光十七年（1837）至道光二十六年（1846）所书的《册封琉球赋》、《黄庭内景玉经》、《黄庭经》；咸丰七年（1857）书《黄孝子传》；据霍邱裴氏《壮陶阁帖目》所载有《木假山记》、《解疑》、《发愿文》、《跋奚移文》及《士大夫食时五观》；还有在《佛遗教经》、《黑女志》、《法华寺碑》、《黄石斋赤牍》册子中的小楷题跋。

他的长孙维朴在跋《黄孝子传》说：「吾祖为高平祁君属书昆山归先生所撰《黄孝子传》全篇，在咸丰丁巳（1857）九月间。吾祖五十九岁时方侨居济南……友朋文字之乐，极一时之盛，兴会既佳，腕力弥健。故所作书作亦以是时为最多且精。此传几三千字，以分书小楷书三日始毕。又重其为巨孝遗迹而精神愈益专肃，自首至末，无一倦笔。」又说：「吾祖六十以后目力渐衰，小楷遂不复作。世之重吾祖书者，多止见行草大字或晚年随意之笔，似此精书则见之者益尠。」从何维朴的这一题跋中，便可知何绍基六十岁后已不复作小楷。

张古虞藏有蝯叟道光二十六年（1846）所书小楷册，同治四年（1865）张出小楷册索题，何得观本人二十年前自书小楷，有感而题「东华散直惜居诸，细楷精严韵颇余。廿载故吾来眼底，梅花绕几墨初香」。他六十六岁自审其四十七岁时小楷书作，认定书作精严，从而可以想见该册小楷的精妙。

道光二十三年（1843）他为姻亲李仲云书小楷《黄庭内景经》，拟刻石刊于芋园，刻者以笔画细不容刀，乃再索写《黄庭经》刻之，现两册完好如新。前册计小楷三千二百五十字，后册一千二百二十三字。前册规抚山阴而笔法浑厚精劲，多从小字《麻姑坛》笔意，尺幅有千里之势，似搏兔亦用全力。三千余字分书小楷，自首至尾，字字珠玑，无一懈笔。结体谨严，古雅如鼎彝，用笔横逸疏宕，苍劲厚远之气昂然。他自谓其书法无一笔不从横平竖直中来。

何书小楷，实由《麻姑坛》入《黄庭》、《乐毅论》，故能神和气厚。是册小楷，饱满圆润，无一笔兼行，可知当时格律谨严，不容逾越，亦可见何氏于诸礼无不工神明于规矩中，不为格律所囿，乃为何书小楷的极则。清末翰林书法高妙者不多，其原因是埋头卷帙，不知导源碑版，故终身陷入凡庸不能超拔。如刘石庵、钱南园已稀于星凤。何书从规矩入，又复从规矩出，作字既熟，熟便神气完实有余，虽不能比龙跳虎卧，但也非流俗笔所可比。

清末著名书家杨翰于1872年得观何书《黄庭内景玉经》后，便就册末题「何贞老书，专从颜清臣问津，积数十年功力，溯源篆隶，入神化境，此册书黄庭，圆劲精浑，仍从琅邪上掩山阴。数千年书法，于斯一振。如此小字，人间不能有第二本」。其评价之高，无以复加。

米芾说：「书字需要骨骼，肉须裹筋，筋须藏肉，帖乃秀润。」从蝯叟书《黄庭经》册来看，米芾说可从中窥其竟略。

蝯叟生平跋旧拓肥本《黄庭》九则，其中有：

「观此帖横直撇捺，皆首尾直下，此古屋漏痕法也。二王作草亦是此意，唐人大家同此根巨。」

「临帖之法，须字大于原帖，方得舒展．想象古人意思，惟《黄庭》以静逸精妙胜……偶得闲暇，藉作楷寻静理，今年遂已写得《黄庭》两过．」

「神虚体直，骨坚韵深．神味秘远，尤耐寻思．」

「合南北二宋为书家度尽金针，前惟《黄庭》，后惟《化度》，中间则贞白《鹤铭》，智永《千文》耳．」

从上述几则题跋中，可见其对《黄庭》研习体会之深．正因为他对《黄庭》宝重若此，所以一临再临．

第五，世人于何书多所称道，但所称道的，一般系指其刚健婀娜、婉媚遒劲的行草书．他传世的书作，行草量多于他体，且以对联为多，所以人们津津乐道于「何对」．

蝯叟学书，涉古面广，其行书根底颜真卿《争座位帖》及《裴将军诗》，并掺以北碑笔意能得其神髓．他尊古创新，别开生面，坚持走自己的路，形成他那种苍劲凝练，古朴自然而又独特的行书风格．

徐珂在《清稗类钞》中说：「行体尤于恣肆中见逸气，往往一行之中，忽而壮士斗力，筋骨涌现．忽又如衔环勒马，意态超然．非精究四体，熟谙八法，无以领其妙也．」

杨守敬在《学书迩言》中说：「子贞以颜平原为宗，其行书天花乱坠，不可捉摸．」

何绍基的行书用笔圆润而又遒劲，相似的是在转折处用的提笔婉转流利，矫若游龙．而晚年行书多参篆意，纯以神行，看起来纵横欹斜，天花乱坠，似出于绳墨之外，其实是腕平锋正，蹈于规矩之中．

他中年书《苏东坡语》八条屏，十六行约一百五十五字，系作者精力充沛的中年书作．一笔书来，诚似高山银瀑，一泻千里．字与字、行与行的疏密开合，随心所欲而又统一和谐，取得了首尾相应、上下相接，粲然盈楮的效果．虽分八纸书写，而整体结构显著布阵．幅中书字，以行体为主，而又穿插了楷草，融入了篆分、北魏笔法，故予人以飘逸洒脱、高雅古淡、惊矫纵横、不可端倪的感受．

晚年所书《题李伯时画》巨轴，行草书七行，行十二字、十三字、十五字或十六字不等，共九十六字．行书或直或斜，似直非直，似斜非斜．通篇字体大小连贯而又相称．无论其笔亦重抑轻，但皆遒劲古拙，婉转流利．且篆分笔法参杂，落笔跳跃飞动，圆劲秀挺，变化多姿．真神来之笔，令人莫测．

幅中字体，随处可见方正、奇肆、恣纵、虚实、肥瘦等气格．如所书「为、人、文、会」等字的撇，「锋、伯、神、耳」等字的悬针，任意挥洒，更显飘逸奇纵．

蝯叟用笔，正如前人所说的「心能转腕，手能转笔，书字便如人意」．他既能「入古」，但又善于「出新」，重神而不求形，不落古人窠臼，展转腾掷，直泻性灵，富有生机．其书法既保持古法特色，又具书家情趣．

他晚年的诗稿，草篆分行共冶一炉，烂漫挥霍，变化神奇，妙不可测．初看有如藤蔓蝌蚪，似无从辨认，然一一认之，乃可识别．其书律之精，虽髦岁行狎，直如篆籀．曾农髯说：「五岭入湘起九嶷，其灵气殆尽输之先生腕下矣！」细观诗草，神融笔畅，妙绪环生．曾农髯对何书如此评价，看来似非过誉．

综观其行草，真是导之则泉注，顿之则山安，纤纤乎似初月之出天涯，落落乎犹众星之列河汉．其根底渊深莫测，真足以凌轹百代．

第六，其篆书出自周秦籀篆，极重气韵，不以分布为工，而以挺拔隽逸见长，以圆润婉遒见胜．晚年所临《蔡殷》、《楚公钟》、《毛公鼎》等皆自出机杼，用笔上非一概中锋圆笔，而是方圆尖扁兼施并用，以垂露法收锋，故神融笔畅，遒劲古拙而有奇趣．

蝯叟五十二岁时，曾篆书其母廖太夫人墓表，共四百二十字，另篆额大书十八字。其墓表行格尺度凝重圆腴，与书其父神道碑同，一作篆体，一效颜法，皆精整无比。

笔者尚见其画格宣纸，篆书廖太夫人墓表，字体略小于拓本字体，此或碑文上石前，同样照宣纸画好行格，再对照宣纸所书内容，一行一格，一字一句的直书碑石。这样既避免镌石的错误，复又避免他人摹勒有损书家原作精神面貌。他这种严肃认真的态度，殊难能可贵。

墓表篆书，用笔圆润而婉丽，线条挺拔，姿态多变，结字丰腴遒劲。通篇工整端严，圆劲典雅，予人以豪肆肃穆之感。

第七，蝯叟自云：「东京石墨皆我师。」他毕生于汉隶用力至勤，凡东汉名碑临写殆尽，且一临再临，有的多达百余通。他临碑不重形似，惟注意神韵的摄取。写隶书以楷书笔意，故其腕力遒劲，波磔甚古，变化多奇，且大气磅礴。他自云：「书法须自立门户，其诣在熔铸古人，自成一家。否则习气未除，将至性至情不能表现于笔墨之外。」著名书家谭泽闿说：「蝯叟致力于汉碑至勤，东汉诸碑临写殆遍，六朝而后言八分无能过也。」

其所临《石门》杂出《礼器》的笔法，临《张迁》则又杂出篆籀笔法。笔者观其临《石门颂》原墨，系其晚年临本，细筋入骨，妙到毫颠，《礼器》笔法杂出其间，显得古朴稚拙，苍劲涵纳。他的分书以咸丰十一年（1861）及同治元年（1862）所书恰到好处，前此韵胜而力有不及，后此力过而奔放太甚，但均非伊秉绶和邓石如所能及。

曾农髯说：「本朝言分书，伊、邓并称，伊（秉绶）守一家，尚涵书卷之气；邓（石如）用偃笔，肉丰骨啬，转相抚效，习气滋甚。道州（何绍基）以不出世之才，出入周秦，但取神骨，驰骋两汉，和以天倪，当客历下，所临《礼器》、《乙瑛》、《曹全》诸碑，腕和韵雅，雍雍乎东汉之风度。及居长沙，临《张迁》百余通，《衡方》、《礼器》、《史晨》又数十通，皆以篆隶入分。」

马宗霍说：「真能集分之成者，要惟何蝯叟。每临一通，意必有所专属，故一通有一通之独到处，积之既久，各碑神理，皆得之于心而应之于手。及乎自运，奔赴腕下，不假绳尺，和以天倪。」

其所书「驾言登五岳，游好在六经」隶书五言联，章法严谨，疏密得当；笔致矫健挺拔方圆兼备，予人以气势磅礴、雄强豪放之感。自其风格来看，是取法《张迁碑》、《礼器碑》和《乙瑛碑》笔意，圆劲古拙，有金石味。上下行款自然洒脱，全联结构和谐稳健，古朴而又自然。

章太炎见其临《石门颂》册后，即席书跋：「蝯叟篆隶皆以草行之，小篆如兰叶当风，披靡四出，隶稍严整，石门势本奇宕，故得行其意耶。谓舞女低腰，仙人啸树者庶其似之。」

细观蝯叟篆隶，然后玩味章跋，立论精辟，予研究何书者不无启示。

二　清季佳士　成就千年书法革新之业

康雍之际，董其昌书风盛极一时；而乾隆又崇尚赵孟頫，故朝野上下，帖学风靡一时，道光帝旻宁书尚工整，欧、虞、褚、颜唐碑代而兴之。阮元《南北书派论》、《北碑南帖论》首创尊碑之学，继之包世臣的《艺舟双楫》亦大倡碑学。但前者在书法创作实践上建树殊薄，而后者书法「于北碑未为得髓」。惟何绍基熔铸百碑，孕育成自己独特的风格，成为晚清碑学大师。

何绍基在《题张婉紃女史肆书图》中说：

余尝谓书为六艺之一，而学者所从事未有艰于此者也，一心运臂，臂运腕，腕使笔，笔使墨，墨使指，指肖心，扞格太多，得于心，不能应于手，一难也；纵习古人碑碣简牍而沿袭肖似，不克自成门径，与此事终不相涉，二难也；师友指示，不能攒吾腕底，不比文章学问可以破昧为

明，改儒成勇，又一难也；落地如铸，无可修饰，又一难也；非砥行严读书多，风骨不能峻，气韵不得深，又一难也。古人论书势者，曰雄强，曰质厚，曰使转纵横，皆丈夫事也。今士大夫皆习簪花格，惟恐不媚不泽，涂脂傅粉，真气苶然，江浙儒雅之帮，此风尤盛。今夫人克承家学，写北碑运腕擘窠，骎骎入古，余每观其书未尝不叹所志之特，所趋之坚，惜不得隔纱幔一纵谈此事也。仲远出示此图，因走笔及之，不知夫人谓然否？乌乎！是可以愧天下之以丈夫而为女子书者矣。顾以丈夫为女子，又岂独书也哉？

他在这里既举出了「五难」，复又提出了「丈夫书」和「女子书」，无疑他在碑学上、用笔上、字外韵及创新等方面，深具精辟的见解。这不仅是给予碑学竭诚的肯定，而且对当时书法出现的媚泽书风也是一种有力的冲撞。

谭组厂先生在其《题道州残字册》诗中说：「北派意多南派少，几人能识道州心」，「碎金安石存遗制，片玉崑石有旧闻」。从谭诗中亦足见蝯叟尊碑的情况。

因为蝯叟性嗜北碑，极力宣扬碑版，而且他又主张「古意挽可回，俗书期一荡」，「腕间创出篆分势，扫尽古来姿媚格」。不论这一主张是否偏颇，因为他是极富创造性的书法家，极力宣扬碑版的主张，对当时拘谨刻板僵化了的「馆阁体」给以无情的鞭挞，无疑导致了晚清书道的中兴。鄙意此为蝯叟书学成就之一。

蝯叟论书、作书，均以「横平竖直」四字为准则。而学书则主张「学书重骨不重姿」，又说「书家须自立门户，其旨在熔铸古人，自成一家，否则习气未除，将至性至情不能表见于笔墨之外」。他以这样的态度来临习碑版，全是他自己的笔法，没有与原碑完全相似的，但其神韵昂然。这种「遗貌取神」的临碑方法，是全凭自身的思力、创力和韧力，不弃门户，不脱宗派，而能重结灵气，另树风格，再造旋律，为书法开辟新天地，正是其难能可贵之处。

蝯叟执笔，除用「撅、押、钩、格、抵」五字法外，他还用其独创的回腕悬臂执笔法。笔者曾见其回腕悬臂作书画像，像为道、咸时写真名家吴隽所绘。其姿态是腕肘并举，手掌反转过来，指背朝左，虎口向上，四指和大指相对夹管。

他在《猿臂翁》诗中说：「书律本与射理同，贵在悬臂能圆空。以简御繁静制动，四面满足吾居中。李将军射本天授，猿臂岂止两臂通。气自踵息极指顶，屈伸进退皆玲珑。平居习书颇悟此，将四十载无成功。吾书不就广不侯，虽曰人事疑天穷。」他这种别具一格的执笔法，是从李广「猿臂善射」法悟出来的宝贵经验。这种执笔法的效果怎样？他在1857年冬在《跋魏张黑女墓志拓本》中说：「每一临写，必回腕高悬，通身力到，方能成字，约不及半，汗浃衣襦矣！因思古人作字未必如此费力，真是腕力笔锋天生自然，我从一二千年后策驽骀以蹑骐骥，虽十驾为徒劳耳，然不能自已矣？」回腕执笔法如此地费力，不论其法是否科学，但他能持之以恒，贯彻始终，倍受其苦，迎难而上，终能不泥守定法，摸索出别具个性的法则来，获得了神奇的效果，难中出奇，诚为书坛独创的先驱。

马宗霍先生在他所著《霎岳楼笔谈》中说：「先生每一临碑，多至若干通，或取其神，或取其韵，或取其度，或取其势，或取其用笔，或取其行气，或取其结构分布。当其有所取，则临写时之精神，专注于某一端，故看来无一通与原碑全似者。昧者遂谓叟以无法临古，不知蝯叟欲先分之以究其极，然后合之以汇其归也，且必如此而后能入乎古，亦必如此而后能出乎古，能入能出，斯能立宗开派。」

米芾曾自述学书云：「学书贵弄翰，谓把笔轻，自然手心虚，振迅天真出于意外。所以古人书各各不同，若一一相似，则奴书也。其次要得笔，谓骨、筋、皮、肉、脂、泽、风神皆全，犹如一佳士也。」以米芾这一论说来衡量蝯叟书法，既非奴书而又是一佳士，这就是何书的真面目。故陈彬和在论蝯叟书时说：「不依傍他人门户，唾弃一切古法古诀，自成一家，凡篆隶真草，全变面目，此诚千余年来书法革新之业也！」

他写大字以羊毫为主，羊毫柔软，舒展自如。著名书法家潘伯鹰先生认为，羊毫的使用，清代到了何绍基「才集大成而收了前所未有的效果。凭

这一点，他是一个开辟书苑新天地的英雄」。

蝯叟作书，无不悬手，仰可题壁，俯可题襟。使笔如使马，衔辔在手，控制自如，平原则一驰百里，崩崖及小勒即止。所作小字，亦腕肘并运。他在《德研香陪游存古阁》诗中有句云：「束带叩头看写字，何人更似研香痴。」其诗又注云：「研香见余悬臂回腕作书法，伏地叩头曰，佩服佩服。」其独特的悬臂回腕作书法，写出了别有风格、面目一新的何字。其人古出古，革面创新，在书法上独树一帜，此应为蝯叟书学成就之二。

蝯叟主张学书要从楷书学起，他曾就此说过：「欲习鲁公书，当从楷书起。先习《争座位》，便坠云雾里。未能坐与立，趋走伤厥趾。乌乎宋元来，几人解此道。」先楷而后各体，按部就班，循序渐进，然后学方有成，否则事倍功半，而成效甚微。

「横平竖直」，是他论书的规范之一，当其幼时，他父亲每以此四字「训儿」，所以便毕生毋忘庭训，总以这四字为律令。他对于清代书家，褒邓石如而贬包世臣，也同样以此四字为准则。故他能用灵动之笔，作严整之书。教人学书，先从《和尚碑》（即玄秘塔碑）、《道因碑》二家入手，而后归依于颜真卿或李北海，颜真卿书，气体质厚，如端人正士，不可亵视。所以蝯叟主张要学颜书必先学颜鲁公楷书。如先习行书《争座位帖》，便会如人之坐立尚未学会就先去学跑，这样就必然会损伤其趾足。

唐代楷书形体方正，笔画横平竖直，讲究笔笔中锋而又逆入回锋，笔法单一，起顿分明。故蝯叟书以「横平竖直」为律令，从规矩入，而又从规矩出，入而能出，惟大家使然。

他说：「书法备于正书，溢而为行草，未能正书而能行草，犹未尝庄语而辄放言，无是道也。」蝯叟的这些主张，对后世学书者和书学教育者都是莫大的启示和教益，以「横平竖直」为准则，以学楷为先导，这已成为何绍基身后书坛的定规。笔者认为这应是蝯叟书学成就之三。

其书由颜鲁公以上追秦汉六朝，所取极博，功候深湛。汉碑中《石门颂》的雄健恣肆，飘逸新奇，《史晨碑》的端正谨严，古厚朴实，《礼器碑》的精妙峻逸，瘦劲雄强，《张迁碑》的方整多变，雄健酣畅，《黑女志》的骏利疏朗，遒厚精古，《瘗鹤铭》的雄强秀逸，昂藏郁拔，《道因碑》的雄强劲险，绵密峻拔，以及李北海的遒劲妍丽，凝重雄健，颜鲁公的严整凝重，浑厚雍容，这些在他的笔底熔冶一炉，以其研之深、习之广、探之微、索之细、思之奥、蓄之精、用之妙，加之平平实实，匝匝周周地学，乃「从平实中生出险妙」，故能晚年作书力求不稳。曾农髯说：「翁覃谿（方纲）一生稳字误之，石庵（刘墉）八十后到不稳，蝯叟七十后更不稳，惟下笔时时有犯险之心，故不稳，愈不稳则愈妙。」（《书林藻鉴》）因为他已具备了深厚的功底，在此基础上精进，就能如康有为在《广艺舟双楫》中所说的「驾驿弭与骐骥，逝越轶而腾骧」。这样进而求「不稳」，求意境，求个性的发挥，求创造性，才真能自成面目，书法乃能革新。此应为蝯叟书学成就之四。

综上所述，何绍基书法艺术的形成，上自周秦两汉古篆隶，下至六朝碑版，吸取精华，千锤百炼，融会贯通于自己的笔墨，卒至成为近代书苑卓越的大师。其所以能成，是因为他染翰临池，日夜不倦，自少至老，虽百忙千冗不废临池，到了晚年，临碑仍不间断，有的多达百通以上。「半年笔冢高如墙」，形象地道出了他书写的刻苦精神。杨守敬在《书学迩言》中说：「论者谓子贞书纯以天分为事，不知其勤笔若此。」其临碑重骨不重姿，人古而能出新，不依傍古人，他自己说：「外间人见子贞书，不以为高奇，即以为怪愕。岂知无日不从平平实实，匝匝周周学去。其难与不知道也！但愿从平实中生出险妙，方免乡愿之诮，岂惟书道如此哉！它凡百皆同此理。」故终成清季出类拔萃的大师。

时至今日，百余年后，何绍基的那种意随笔走、笔随意转、外柔内刚、外圆内方的何字，以及他的学书方法和精辟的书论，仍可为当代书坛所借鉴。

（原载《中国书法文化大观》北京大学出版社出版）

何绍基其人其书

苏白

清代之中国已进入了封建社会晚期，即便也曾出现所谓的「康乾盛世」，但亦无法掩盖政治日趋黑暗，经济日益凋敝的大势。与随之出现的社会思想与文艺逐步僵化保守的趋向相悖，清代书坛却出现了异乎寻常的昌盛景象，书学之隆，书家之众，几欲超越唐宋。何绍基便是实现此「书道中兴」的一员健将，不但在世时一峰独尊，领袖群伦，「简幅流传，海内争宝」，「有清二百余年一人」之誉，更于身后至今百年内仍具持久魅力。

一　人生之旅

以「高韵深情，坚质浩气」①来评价何绍基的人格精神并非言过。虽则位卑职低，致仕于学政的他并未在中国历史上留下辉煌的政绩，他的正直忠诚，卓然不群屡为「权贵侧目」，以致「谤焰炽腾」，然何绍基一生秉持自我的操守和原则，并将其独特的人格力量融入书法、诗文的创作。正如何绍基在《题冯鲁川小像册论诗》所言：「诗文字画，不成家数，便是枉费精神。然成家尚不从诗文字画起，要从做人起，自身心言动本末终始，自家打定主意，做个甚么人，真积力久，自然成就」；又云「书虽一艺，与性、道通，固有大根矩在」②。可见何绍基是十分强调书艺与为人之间传统的相关性，而其本人亦身体力行。因此要理解和品评何氏的书法艺术，就不得不论及他的宦海沉浮与磊落人生。

何绍基（1799—1873），字子贞，号东洲山人、东洲居士，晚号蝯叟，猿叟，道州人（今湖南道县）。祖辈虽「明经茂才，儒业相继」，但此时却是「家有四壁立，粮无三月余」（何绍基诗句），家境十分窘迫。其父何凌汉为传统文人之典型，为人端正谨严，擅长书法。在父亲的指授下，何绍基敏而好学，其幼年是在「架上三万签，经史任所取」的书斋生活中度过的。六岁时因父「以一甲三名进士，授翰林院编修」而随之入京。京师的求学生活无疑开拓了何绍基的眼界，与其时名流时俊如龚自珍、魏源、包世臣、阮元、祁隽藻、林则徐等人的交往尤使他能在学识、书艺等方面博采广收，揽众之所长，而道光十五年（1835）归湘拜访大收藏家吴荣光获见所藏书画名帖的经历更为其今后书艺发展奠定了眼力视见的基础。

少负才名的何绍基并未如时人所企盼的那样：在科场上如鱼得水，一试即中，既而顺利地走上仕途。而是屡试屡败。直至道光十五年（1835）方中解元，越明年联捷成进士，入翰林院。此时的何绍基被时人视为国士，而何氏之志向才学也不仅在其历任翰林院庶吉士散馆、编修、文渊阁校理、国史馆（协修、纂修、总纂）、提调、武英殿（协修、纂修、总纂）、教习庶吉士各职时发挥出来，同样亦展露于其典京兆和外放闽、黔、粤为乡试主考官各任上。政绩斐然、屡获佳誉使得何绍基的内心充溢着无比的欣喜与自豪，于是此时期的诗文、书法也相应地显现出一种非同寻常的豪迈和恢弘气度。

咸丰二年（1852），年逾半百的何绍基出为四川学政，然而他依旧保持着「斤斤自守」的人生志行，以「所蓄童仆，无月给，遇年节，则随意书楹联若干副予之。童仆持之出，售于人，辄得数十金」③的事实展示了其清廉；以外出不乘轿马体现其敦良纯朴；更以家境清寒而「屡捐军饷」来表达其拳拳报国之志。在政绩方面，他充分发挥其治文识人之才，督学勤勉，唯才是举，饬裁陋规，致使西川僻地迅速地「文教蔚兴」④；于克尽职守的同时，何绍基还系心民生疾苦，尤以「平反命案枉死者十七人。奏参总督、布政司、按察司、知府等员，置承审官七人于法，间阎快之，咸以为天

眼开」[5]，以致「士皆畏悦」[6]，更因在皇帝的特谕下如实将「地方一切情形随时访察具奏」而恩宠有加，到达了其事业功名的顶峰。与何绍基此时志得意满的心绪相一致，其诗词、书法亦愈见纵逸洒脱。

咸丰五年（1855）是何绍基人生的转折点。由于他的刚直、卓然不群以及屡屡「如实禀报」，于是佞恶小人纠集起来群而攻之，以致帝皇震怒，责以「肆意妄言」而由部议私罪降调。虽则蜀地士民立碑送匾，意创草堂书院并延其为主讲加以挽留，但蒙冤后的何绍基已看透仕途的艰险、世态的炎凉，毅然绝意仕途，「意欲卜居终南」。

在随后的岁月里，何绍基始终过着一种远离尘嚣，轻松适意的诗酒生活，或「青鞋布袜，徜徉山水间」[7]，登西岳、临岱顶，游川陕、访江南，足履大江南北；或主讲书院、校勘古籍：曾先后主持山东泺源书院（1856—1860）、长沙城南书院（1861—1869）、浙江杭州孝廉堂（1870—1872）；又受曾国藩、丁日昌之邀主扬州、苏州书局，校勘大字《十三经注疏》（1870—1872）。然而他更钟情于对古代艺术传统的研摩、总结：每至一地，不顾舟马劳顿，必先四处寻找古迹名碑，临摹敲拓，不遗余力；同时「溯源篆分」，进入了其书法创作的鼎盛时期，并为后人留下了大量精辟的书论和绝妙的书迹。

二　书学主张

清代君王雅好文艺，对于汉字书写，各有所趋。顺治帝喜欧阳询书，暇时所作，皆仿欧体。康熙初爱羲之书，后尊董其昌，故华亭一派颇为盛行。乾隆醉心书翰，诏刻《三希堂》等帖，分赏诸王公卿。而尤重子昂之书，臣下摹仿，遂成一时风气，于是圆润丰泽的赵体取代了纤弱疏秀的董字。而清初开科举士，必选书法之优者，故而上之所好，利禄所趋，以致清初书坛溯源「二王」的帖学大盛。虽然对于晋唐颇具法度之书体的尊重与研习，纠正了明末狂怪纵逸的书风，但是规范谨严、黑大圆光的干禄正书的品鉴标准，最终导致「馆阁体」的形成。呆板、庸俗的风气不仅使书法逐渐失去了艺术情趣和个人风格，也促使帖学走向衰颓。与此相反，一些书家以继承传统为主流，不屑蹈袭，力图新创。他们从晋魏而上，探索更为高古纯朴的书体。于是在秦、汉碑铭中得到启发，主张以古朴怪拙的书风来更正纤弱的时尚。在乾隆朝，朴学大兴；随着金石、考据学的发展，汉、北朝的碑刻出土日多，摹拓流传甚广，因而书法也逐步开拓了「碑学」的新领域。坚持个性发展的书家们在清初诸隶书名家的探索基础上，开风气之先，融合秦篆、汉隶及北朝碑刻的用笔，以整肃和奇变各生新意。而阮元之《南北书派论》、《北碑南帖论》以及包世臣之《艺舟双辑》等著作皆以系统化的论证为「碑学」张目，对于碑学兴起，书风丕变而推波助澜。

早年与阮元、包世臣等人交游的经历，使何绍基成为「碑学」坚定的支持者。在《跋汪鉴斋藏虞恭公温公碑拓本》中何绍基写道：「书家有南北两派，如说经有西、东京，论学有洛、蜀党，谈禅有南北宗，非可强合也。」在论及其学书经历时，其崇碑贬帖之意溢于言表：「余学书从篆分入手，故于北碑无不习，而南人简札一派，不甚留意」[8]；「余学书四十年，溯源篆分，楷法则由北朝求篆分入正楷之绪」[9]；「余既性嗜北碑，故摹仿甚勤，而购藏亦富，化篆分入楷，遂尔无种不妙，无妙不臻。」[10]对于时习，何绍基也作毫不留情地批判，如在《张婉䌷女史肄书图张仲远属题》即有：「古人论书势者，曰雄强，曰质厚，曰使转纵横，皆丈夫事也。今士大夫皆习簪花格，惟恐不媚不泽，涂脂傅粉，真气茶然，江浙儒雅之帮，此风尤甚。」然对于「帖学」之祖的「二王」何绍基却推崇有加，认为二王「行草书，全是章草笔意」，「深备八分气度」，「必不徒以纤婉胜」[11]；「二王虽作草，亦有（古屋漏痕法）意」[12]；而「二王楷书，俱带八分体势」[13]；同时又明确地指出书史中的帖学宗师皆有将南北合一，融会贯通之功：「右军南派之宗，然而《曹娥》、《黄庭》则「力足以兼北派」，「唐初四家，永兴专祖山阴，褚、薛纯乎北派，欧阳信本从分书入手，以北派而兼南派，乃一代之右军。」[14]然而为何至清帖

学由盛转衰呢？何绍基认为原因有三：一者，晋唐宗师原迹世人罕见，故多数习书者皆以原迹或临摹本中优者之拓本为据，原迹翻拓况且与真本存在出入，临摹本之拓本纵有精品，也是原神已无！故而谬帖流传，贻害后学。「《禊本》传本，大抵以纤婉取风致，学者临摹，遂往往入于飘弱」[15]，而「今世《黄庭》皆从吴通微写本出，又复沿模失真，字势皆屈左伸右，为斜迤之态，古法遂失，元、明书家皆中其弊，苦不自悟者，由不肯看东京、六朝各分楷碑版，致右军面目被掩失久矣」[16]；二者，北宋之后集帖盛行，其中「《戏鸿》、《停云》疵议百出，弊正坐此。而《淳化》则罕有雌黄，特因其所从出者，世不睹其初本，不能上下其议论耳。以余臆见揣之，共炉而冶，五金莫别，宋人书格之坏，由《阁帖》坏之。类书盛于唐，而经旨歧类；帖起于五代、宋，而书律堕。门户师承扫地尽矣。古法既湮，新态自作，八法之衰有由然也。怀仁《圣教》集山阴榧几而成，珠明鱼贯，风矩穆然，然习之化丈夫为女郎。缚英雄为傀儡，石可毁也，毡椎何为贵耶！汇帖遂俑于此，重世驰缪更相袭，《淳化》遂为祖本，尊无二上。南渡以后，灾石未已，试看汇帖于古人碑版，方重之字不敢收入一字，非以其难似乎？简札流传，欹斜宛转以取姿趣，随手勾勒，可得其屈曲之意。唐碑与宋帖，低昂得失，定可知矣」[17]；三者，「古人刻石，先神气而后形模，往往形模不免失真，神采生动殊胜。后人刻石，专取形模，不求神气，书家嫡乳殆将失传。描头画角，泥塑木雕，书律不振，皆刻石者误之。」[18]对于「碑学」中人，何绍基亦屡有新论。如在《书邓完伯先生印册后为守之作》中云：「石如先生篆分及刻印，惊为先得我心，恨不及与先生相见，而先生书中古劲横逸，前无古人之意，则自谓知之最真。」从另两则品评邓石如和包世臣书艺的题跋中，不难窥见何绍基的志趣好尚和对碑学自身发展中逐渐出现之恶习的警惕：「（邓石如）先生作书于准平绳直中自出神力，柔毫劲腕，纯用笔心，不使欹斜，备尽转折，」而「慎翁于平、直二字全置不讲，扁笔侧锋，满纸俱是，特胸有积轴，具有气韵耳，书家古法扫地尽矣。后学之避难趋易者，靡然从之，竟谈北碑，妓为高论。北碑方整厚实，唯（邓）先生之用笔斗起直落，舍易趋难，使尽气力不离故处者，能得其神髓，篆意草法时到两京境地矣。」[19]「包慎翁之写北碑，盖先于我二十年，功力既深，书名甚重于江南，从学者相以包派，余以「横平竖直」四字绳之，知其于北碑未为得髓也。」[20]

何绍基始终认为习书是一件极为艰苦的工作，「余尝谓书为六艺之一，而学者所从事未有艰于此者也。一心运臂，臂运腕，腕使笔，笔使墨，墨使指，指肖心，扞格太多，得于心不能应于手，一难也；纵习古人碑碣简牍，而沿袭肖似，不克自成门径，与此事终不相涉，二难也；师友指示不能攒吾腕底，不比文章学问，可以破昧为明，改懦成勇，又一难也；落纸如铸，无可修饰，又一难也；非砥行严，读书多，风骨不能峻，气韵不得深，又一难也。」[21]然如何脱尽时习成为一位有作为的书家呢？何绍基根据自身多年的实践经验给时人许多忠告：首先，他强调师古时要尽量「多看篆分古刻，追溯本原」[22]，最终还要自成门径，否则便是「枉费精神」。在《使黔草邬鸿逵叙》中又云：「书家须自立门户，其旨在熔铸古人，自成一家，否则习气未除，将至性至情不能表现于笔墨之外」；同时作为书家的何绍基更注重在书写的姿态、用笔的方式上「用一番精力」。在咸丰五年（1855）的《猿臂翁》诗中，何绍基明确地提出自己迥异于时流的作书方法，「书律本与射律同，贵在悬臂能圆空」，「气自踵息极指顶，屈张进退皆玲珑」，将作书与射御并置并强调要达到「圆空」和「玲珑」的境界。《与汪菊士论诗》则进一步阐释道：「气何以圆？用笔如铸元精，耿耿贯当中」，「气贯其中则圆，如写字用中锋然」，如此便能得厚重、神韵、雄浑及淡远；值得注意的是何氏独特的执笔法，即以五指环列，虎口正圆，执笔管顶端，高悬肘腕，而掌向内回转使手腕着力的「回腕法」，而「握笔时切要提起丹田，高著眼光，盘曲纵送，自运神明，方得此。」何绍基常以这种「悬臂回腕」、「抻筋拔骨」的独特方式进行临摹或创作，「回腕高悬，通身力到，方能成字，约不及半，汗浃衣襦」[23]。此法虽费神劳力，却是何绍基能够创造出令人「深可太息」书风的基石。

三　书学承继与个性风格

何绍基书法作品传世之多，是历代大家无法比拟的。这一方面说明其创作之勤，一方面则见其书写之速。而创作形式之丰富、风格涉猎之全面、前后书风丕变之剧烈亦可称冠。

纵观何绍基一生之创作，大致经过了三个阶段，即近人马宗霍所言：「早岁楷书宗兰台《道因碑》，行书宗鲁公《争座位帖》、《裴将军诗》，骏发雄强，微少涵渟；中年极意北碑，尤得力于《黑女志》，遂臻沉着之境。晚喜分篆，周金汉石，无不临摹，融入行楷，乃自成家。」[24]其不同书体的风格成熟时期亦不尽相同：楷、行在中年时已入佳境，而篆、隶则晚年方成。

何绍基的成就主要体现在行书创作方面，这是被公认的事实。其早年之作绝少存世，有纪年作品中现知最早的已是何氏不惑之年之作了。「幼承家学」的何绍基无疑受到其父的极大影响，而何汉凌「书法重海内，朝鲜琉球贡使索书，应之不倦」[25]，而风格宗法欧、颜两家。故何绍基学书由颜真卿、欧阳通入手，精研《忠义堂》、《争座位》诸帖应是「仰承庭诰」。不惑之年的何绍基在行书创作领域已显露出个性端倪，这些作品继承了颜字的恢弘开张，又融入欧书的笔意，于艺术的内涵上更着意温柔敦厚、和雅内敛。对于中年之制，何绍基十分自得，「以为非晚年所能，尽量收买，自叹自赏。」[26]年过半百之后，何绍基行书之风为之一变，臻至其行草书创作的最高水准。这与此时其倾全力于汉碑密切相关。此一时期的行书作品，「行体尤恣肆中见逸气，往往一行之中，忽而似壮士斗力，筋骨涌现；忽又如衔杯勒马，意态超然」，这种以篆隶为底蕴，以断、斜为主构，辅以笔墨轻重燥润之强烈对比，拙中见巧、飘逸脱俗之风格的出现，是对巧媚柔弱的清代帖学的反拨，同时也实现了碑帖的结合，给传统帖学融入更多的内容，开拓出一片书法创作的崭新领域。何绍基晚年的行书更为奇险，用笔轻重徐疾，出神入化，着意险峻，虽有时行笔略显刻露或偶有迟滞之病，然异态百出，不可端倪。

何绍基于篆隶上亦着力甚多。早岁即上追秦汉分篆，于汉碑拓本，每每临写数遍乃至百通。然此时临碑主要服务于其行草的创作，多为练习之作。六十岁之后，何绍基始专攻篆隶，遂臻完善。其篆注重字的结构间、字与字间、行与行间的联系呼应，行之疏密与字之结构，回环照应，井井有条又无死板呆滞之气；其用笔圆润遒劲，不似他人之瘦硬劲直，均匀无变，而是笔画有粗有细，运笔松散而畅达，并强化了字体肥厚大小、明显的波磔和浓厚的书意，其中又融入颜字的俊发强雄、张黑女的劲挺柔润，别具一种渊雅之气。所作隶书，亦被书史誉为「何隶」，字取纵势，体类真书，分布疏朗，笔势方折奇倔，不为媚姿，而苍劲涵纳，虽筑基于汉碑，却一反汉隶方扁横势之旧习，突出表现了自己的风貌。

除了具有公众性的轴与楹联之外，何绍基还为后世留下了大量的简札、日记和诗文稿，它们皆属于私秘性的创作，有着明确的承受者和传播范围，因此研究者甚少留意。然古之研书者常曰：品评书家之优劣，应以简札为先。何也？真性情也。这些书写更加随意，运笔节奏、结体、章法更为自由的书法作品，不仅真实地凸现了何绍基的生命流程，也使观者能够进入到何绍基那种「忘情」的创作状态，体验到他创作时的心态、激情，以及这种心态、激情与其日常生活中人格、性情的重合与叠加，感受到从其创作时的激情中分离出来的那种纯属于生活的情感活动——一种从未被创作、展示的心态所干扰、玷污的特质。

注释：

①刘熙载《艺概·书概》

②何绍基《东洲草堂书论钞·跋张济山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》

③徐珂《清稗类钞》
④《清代七百名人传·何绍基》
⑤林昌彝《何绍基小传》
⑥《先府君墓志》
⑦同上
⑧何绍基《东洲草堂论书钞·跋国学兰亭旧拓本》
⑨何绍基《东洲草堂论书钞·跋道因碑拓本》
⑩何绍基《东洲草堂论书钞·跋魏张黑女墓志拓本》
⑪何绍基《东洲草堂论书钞·跋褚临兰亭拓本》
⑫何绍基《东洲草堂论书钞·跋旧拓肥本黄庭经》
⑬何绍基《东洲草堂论书钞·跋牛雪樵藏智永千字文》
⑭何绍基《东洲草堂论书钞·跋汪鉴斋藏虞恭公温公碑拓本》
⑮同⑪
⑯同⑫
⑰同②
⑱何绍基《东洲草堂论书钞·跋小字麻姑山仙坛旧拓本》
⑲何绍基《东洲草堂论书钞·书邓完伯先生印册后为守之作》
⑳同⑩
㉑何绍基《东洲草堂论书钞·张婉紃女史肄书图张仲远属题》
㉒同⑰
㉓同⑩
㉔马宗霍《霎岳楼笔谈》
㉕《国朝先正事略》
㉖杨钧《草堂之灵》

何绍基的书学

何书置

何绍基（1799／1873）字子贞，晚自号蝯叟，湖南道州（今道县）人。他是清一代著名的书法家。他的书学散见于他的《东洲草堂文钞》和《东洲草堂诗钞》之中。本文仅从他的学书道路、学书经验和论书特点三个方面作一些介绍。

一

何绍基是清代杰出的书法家。其书学道路大致可分为三个时期，即学书初期、学书中期和学书晚期。初期与中期，以始写篆书为分界线，中期与晚期，以始学隶书为分水岭。

学书初期（二十岁以前）

何绍基开始学写毛笔字，是在道州西乡小坪村。他六岁入小学时，在舅父廖先瑞（字辑侯）的指导下，开始「裁量鱼网纸，搦管嗤途鸦。」八岁跟随母亲入都后，他的父亲教他读书写字。「跪受端石砚，喜极如新浴。从兹识字始，恒恐为砚辱。」年纪虽少，学书的积极性和自觉性却很高。他这时的学书，当然还处于描红和蒙帖的启蒙阶段。尔后就师于孙镜塘、张掖垣、顾耕石时，开始临摹法帖。所谓「字学秋蛇纡，诗比候虫叫。」那时，他临摹最多的是颜帖。颜真卿的《忠义堂帖》，他全部手勾过，尤其喜欢临摹《争座位帖》。由于他的刻苦努力，坚持不懈，他所临摹的颜帖与颜真卿的墨迹完全近似。由此可见，他这时的颜体功底已相当深厚了。所以，他后来考进士，在廷对策时，也以颜法书之。

不过，少年时期的何绍基，他对书法的认识还是比较肤浅的。他在《跋张荐山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》中回顾少年时代学书时说：「心是所学，谓本是一意，后渐于书律有进，乃知其误也。」这就是说，他少年时代认为：自己心里认定的和笔下所学的，本来是一致的。后来对书学规律的认识渐渐有所进步，有所提高，才知道过去的这种认识错误了。因为得于心并不一定都能应于手，况且临摹古人的碑碣简牍，纵使达到真赝难辨以假乱真的地步，若不能自成门径，也成不了书法家。认识的提高，使他在书学道路上开始了新的追求。

学书中期（二十岁至五十九岁）

何绍基对书学的认识提高以后，他从书学发展史的角度认识到：「真行原自隶分波，根巨还求篆籀科。」因此，他二十岁开始读《说文》，写篆字。这是他作为书法家在书学道路上的真正起点。关于这一起点，他在自己的诗文，如《猿臂翁》、《跋重刻李北海书法华寺碑》、《跋道因碑拓本》中一再提到，他在书学道路上的这一转变，对他以后的书法成就，具有里程碑的极其重要的意义。

由于何绍基学书从篆分入手，所以他对北碑特别喜爱。他为什么特别喜爱北碑？这是因为北碑继承汉隶笔法，结构谨严，方整厚实，雄健挺拔的缘故。为了找到更多的北碑以资借鉴，他到处访碑、觅拓，购藏也很丰富。他对于到手的北碑，总是「穷日夜之力，悬臂临摹。」每次临摹，必须使腰股之力，全部集中到指尖上，务必得到生气，才能成字。这样，往往写不了多少字，就感到疲乏不堪了。他自以为获得了不可外传的秘诀。后来看到前辈邓石如的篆分和刻印，才吃惊地感到先生「先得我心，恨不及与先生相见。」前辈的成就更激起了他的进取精神。由于他长期坚持，锲而不

舍，「败笔纷纷不堪数」；由于他「吾臂如生驹，未肯就羁勒」，敢于改革，勇于创新；由于他「楷法由北朝求篆分入真楷之绪」，走的是一条独特的道路，他这一时期的书法，已经渐渐显示出自己独特的风格，在书苑这块阵地上已有相当大的影响了。

学书晚期（六十岁以后）

何绍基被以「私罪」免去四川学政以后，他认为「人生荣华富贵变灭似云烟」，唯一的是希望自己的文字和书法能流传后世。因此，他这一时期除在山东济南的泺源书院和长沙的城南书院主讲授徒外，就致力于许郑之学和书法艺术。在这两方面，他后来都取得了杰出的成就。何绍基经过近四十年的书法艺术实践，深刻认识到「楷法原从隶法遗」，「真行原自隶分波」，于是，他开始学习隶书，在书苑这块土地上进行新的耕耘和追求。因为他这时已进入「耳顺」之年，所以有「嗟余老矣甫习隶」和「蝯叟今成强弩末」的感叹。但是，「自立门户」的理想，「不能自已」的决心，使他不顾年迈，坚持拼搏。他自从习隶以来，每天早晨「必课隶数纸」，有时甚至达到「吾隶敢辞饿」的地步。他的孙子何维朴后来说：先大父六十岁在济南书院专习隶书，东京诸碑，次第临写，自立课程；后来回湘主讲城南书院，每日课隶仍无间断。其中《礼器碑》和《张迁碑》用功尤深，各临百通。他这种刻苦努力、锲而不舍的精神，一直为后人所钦佩。

何绍基晚年学书，不仅持之以恒，而且进而求不稳，求意境，求创造性，求个性发挥。马宗霍先生在《书林藻鉴》中说他的老师曾农髯曾称赞说：何子贞七十岁以后，「下笔时时有犯险之心，所以不稳，愈不稳，则愈妙。」何绍基晚年的书法，确实做到了熔铸古人，另辟蹊径，自成面目，独具一格。他的行书，恣肆旷逸，意态超然，有如天花乱坠，不可捉摸；他的隶书，运笔浑圆，婉和韵雅，古拙朴厚，具有浓厚的金石味；他的楷书，力厚骨劲，气苍韵遒，骏发雄强；他的篆书，用笔遒劲，貌似枯藤，古拙典雅；他的草书，龙翔凤舞，超迈入神，浑然一体，自成风韵。何绍基的这些书法成就，终于使他成为有清一代著名的书法家之一。

二

何绍基以勤奋学书而著称于世。他学书五十余年，积累了丰富的经验。举其要者，有如下数端：

其一，「莫嗤小技如雕虫」。这涉及到对书法的认识和态度问题。今天，我们面临的学问很多，相对而言，学书可，不学书亦可。但是，书法作为一门艺术，必然有人为之奋斗，就这些人来说，就不是什么「小技」问题，而是终生奋斗的事业。何绍基说：「书为六艺之一，而学者所从事未有艰于此者也。」他认为学书比学其他「五艺」（礼、乐、射、御、数）艰难得多，具体表现在：「一心运臂，臂运腕，腕使笔，笔使墨，墨使指，指肖心，扞格太多，得于心不能应于手，一难也；纵习古人碑碣简牍而沿袭肖似，不克自成门径，与此事终不相涉，二难也；师友指示，不能攒吾腕底，不比文章学问可以破昧为明，改懦为勇，又一难也；落纸如铸，不可修饰，又一难也；非砥行严读书多，风骨不能峻，气韵不得深，又一难也。」此「五难」之论，精辟至极，非饱尝个中艰辛者而不能发。因此，要想学书并有所成就，就不能畏难，不能企求速效，要下苦功夫，要锲而不舍。

其二，学书当从楷法起。何绍基少年时代就致力学习颜真卿的楷书。根据他的实践经验，他认为「欲习鲁公书，当从楷法起。」如果一开始就学习他的《争座位帖》，「便堕云雾里」。这就像小孩学步一样，坐和立还不会就想走和跑，必定会跌得头破血流。为什么学书要从楷法开始呢？这是因为楷书的点画方圆齐备，八法俱全，先学楷书，可以熟练运笔之法；楷书的结构严整，中正匀称，先学楷书，可以练好字的骨骼；楷书用途广泛，学成即可实用，有助于提高学书的兴趣；学好楷书，可为学习其他书体打好基础。然而值得注意的是，何绍基说过：「余学书从篆分入手。」这与他

前面提出的主张是否自相矛盾呢？前面我已说过，所谓「余学书从篆分入手」，是指他作为书法家学书起点而言，并非指他初学执笔而言。初学写毛笔字的人不能从篆分入手，这是因为篆书隶书比较难学，容易产生畏难退缩情绪；篆、隶的使用价值远逊于楷书，即使篆隶学好了，因不能广泛运用，仍然需要重新学习楷书和行书，岂不徒费光阴？所以，初学写毛笔字的人，应当从楷书起步，循序渐进，才有希望把字写好和取得成就。

其三，「贵在悬臂能圆空」。何绍基的《猿臂翁》诗云：「书律本与射理同，贵在悬臂能圆空。」这就是说：学书的规律与射箭的道理相同：贵在悬臂能圆空。初学书者，通常是悬腕学书；待有功底以后，才渐悬臂习书。所谓「悬臂」就是把整个手臂悬起来。悬臂习书比悬腕习书难得多，但只有悬臂，才能「圆空」，才能「四面满足吾居中」。特别是书写大字，非悬臂不可，否则，就很难施展开。不过我认为，何绍基强调悬臂，除揭示一般书家的书写规律外，还与他特定的执笔有关。他壮年以后习书「必回腕高悬」。他的「回腕」是怎样一种执笔法呢？它和通常的擫、押、钩、格、抵五字执笔法不同，而是要求腕肘悬起，把手掌折转过来，指背朝左，虎口向上，四指与大拇指相对夹管。他为什么长期坚持这种执笔法呢？他在《跋魏张黑女墓志拓本》中说：「每一临写必回腕高悬，通身力到，方能成字，约不及半，汗浃衣襦矣。因思古人作字未必如此费力，直是腕力笔锋天生自然。我从一二千年后策驽骀以蹑骐骥，虽十驾为徒劳耳，然不能自已矣。」他这番话告诉我们：他这种执笔法有违常规，有背「天生自然」，他之所以「不能自已」自讨苦吃，是要强迫自己用这种执笔法闯出一条路来。结果，正如胡问遂先生所说：「他为了自立成家，跳出板滞僵化的馆阁体桎梏，毅然改用回腕的方法，于是笔势大异，写出了面目一新的何字，终为一代一家。」他用这种执笔法，非悬臂不可。

其四，「气自踵息极指顶」。作书讲究运笔，运笔必须运气。对于这一点，何绍基青年时代就深有体验。他悬臂临摹北碑时，总要使腰股之力，全部集中到指尖上，务必得到生气，才开始练字。这「气」是怎么来的？他在长期学书过程中体会到：「这事切要握笔时，提起丹田，高着眼光，盘曲纵送，自运神明，方得此气。」他对有些人开口闭口说要「去火气」，是不以为然的。他在《跋道因碑旧拓本》中说：作书「本无火气，何必言去？」如果能习《道因碑》这种帖，「得其握拳透掌之势，庶乎有真火气出，久之，如洪炉冶物，气焰照空，乃云去乎？」他认为这些云「去火气」的人，就像患阳衰的病人一样，急需参桂之类的药来补元阳，而他们却在那里服食补阴之药，这不是南辕北辙吗？「书道贵有气有血」，「气余于血，尚不至不成丈夫耳」。「古人论书势者，曰雄强，曰质厚，曰使转纵横，皆丈夫事也。」今平庸之辈，皆习簪花格，惟恐不媚不泽，「此乃以丈夫而为女子书者矣。」这些人不从根本上去扭转自己提高自己，却在那里奢谈什么「去火气」，这不是本末倒置吗？何绍基认为，作书时气很重要，只有「气自踵息极指顶」，才能「屈伸进退皆玲珑」。

其五，「消长得失惟反躬」。何绍基认为，要想成为书法家，必须「阅理万端读万卷，消长得失惟反躬。」他首先强调的是阅读，是学习，是继承。如何阅读呢？他并不主张颠来倒去地一笔一画地去死记硬背，关键在于「行住坐卧，经常谛玩，经目著心。」这样久而久之，就会有所领会。何绍基「经常谛玩」的方法，概括起来有二：一是个人欣赏，二是与友共赏。无论是「船窗行店，寂坐欣赏」，还是「两本并在案头从容互观」；无论是「每于友闲静时，出多本互相评赏」，还是以一种为主，「并它帖古拓共同评赏」，都说明他是很善于学习的。他有时与友共赏，「辩驳风起，奇论电发，蚊蹲于鼻汗流被髁而不知也。」可见他在欣赏中是辨其消长得失的，而不是盲目继承。如果盲目继承，就会囫囵吞枣，泥古效颦。而囫囵吞枣，不辨其味；泥古效颦，不会发展；均为书学之大忌。如果只停留在辨其消长得失上，而不「反躬」，就只能是纸上谈兵，眼高手低，而且对古人的消长得失也不会有真正的认识和体会。所以，「反躬」——即汲取前人的经验教训，熔铸到自己的反复的艺术实践中去，实在是书法家达到个性化独创性和自成一家的重要前提和关键所在。

其六，不求形模求神气。学习前代书家的法书，最好是临摹其真迹。若真迹不存或不可得，只好求之于拓本和临摹本了。但是，由于真迹经石工上碑，碑又因年久风化或椎拓损伤，拓下来的本子与真迹相比会有许多差异。即便上石后的初拓，真迹使笔行墨中的细微曲折妙用之处，也很难全部

保持。至于后人的临摹本，往往与真迹的差异更大。因此，学书者就有一个如何对待拓本和临摹本的问题：是一笔一画地依葫芦画瓢，还是只取字的神韵？何绍基临北碑，只学字的结体，而不学字的用笔，也就是说只师体不师刀。他临前人法帖，不求形模，只求神韵。这都是他善于学习的地方。例如，他的楷书宗欧阳通的《道因碑》，我们只要把《道因碑拓本》与他的临本对看，他临摹的这一特点就可一目了然。尤其是他临汉隶多则百通，少亦数通。每临一通，都有他的侧重点：有的取其神，有的取其韵，有的取其势，有的取其布白。一通有一通的独到之处。所以，有人说他的临摹纯以神行。他这种彻底革新的精神是令人钦佩的。他临碑帖的方法是值得借鉴的。

其七，自立门户志不移。何绍基认为「纵习古人碑碣简牍而沿袭肖似，不克自成门径，与此事终不相涉。」又说：「书家须自立门户，其旨在熔铸古人，自成一家。」所谓「自成门径」、「自立门户」、「自成一家」，都是说要形成自己独特的富有个性化的书法风格，使别人一看就知道是谁的字体。要达到这一步当然是不容易的。纵观书苑阵地，耕耘者何其多也，而能自立门户者，寥若晨星。然而，欲要在书苑长廊里占一席地位，就必须树立这样的雄心壮志，朝这样的目标努力。否则，无论你学「颜体」或是「欧体」，以至达到「沿袭肖似」，以假乱真的地步，「不克自成门径，与此事终不相涉。」要想「自立门户」，根据何绍基的经验，一要基础扎实，二要独辟蹊径，三要顽强进取。何绍基学书初期，打下了颜楷的扎实基础，以后他从篆分入手，熔铸一切古人，将篆隶笔法运用到真行中去；为了自成一家，他毅然改用回腕法，并长期坚持，不畏艰难，晚年还自立课程，次第临写东京诸碑，有些达百通之多。他就是以这种顽强进取、勇攀高峰的精神，积五十余年的功力，终于自成一家，篆隶真草，面目一新，后人称之为「何字」体。

三

何绍基主讲济南泺源书院时曾有诗云：「蝯叟今成强弩末，且论书与后生听。」他的论书与他的学书及其积累的经验，都是他书学的重要组成部分。他一生没有论书专著，其论书散见于他的诗文——尤其是他的题跋之中。他论书有鲜明的特点，有许多精辟的见解，也有一些值得商榷的地方。先介绍他论书的特点：

其一，他论书推崇唐代。中国书学若从甲骨文算起至清同治年间，已有三千余年的历史。在这漫长的历史长河中，金石文可以「考订史误，证明古篆真草源流。」秦「小篆本大篆，象形安得似？」汉代风行隶书，晋代出现了大书法家羲献父子，唐代书学大振，成为中国书学史上的鼎盛时代，宋、元、明、清书学继续发展。何绍基综观整个书学史而推崇唐代是因为：一、「有唐一代，书家林立。」由于唐太宗李世民大力倡导书学，聚集了一批名家，后在国子监设书科，又培养了一大批书家。因此，有唐一代的书家数百名，涌现出欧阳询、褚遂良、李邕、颜真卿、怀素等许多佼佼者。在这些佼佼者中，何绍基格外推崇颜、李：「颜公李公应时出，书坛并树大将旗。」二、「各抱古法无因仍」。有唐一代，虽「文皇喜姿媚，《禊帖》始重于世，右军遂成书圣」，但唐代书家中的佼佼者，「欧颜褚李挚杰峙，各抱古法无因仍。」特别是颜、李「两公书律，皆根矩篆分，渊源河北，绝不依傍山阴。」「颜公变法出新意，细筋入骨如秋鹰。」「北海书于唐初诸家外，自树一帜。」他们的变革创新对后世影响很大。三、有唐一代，各体书法都得到了极大的发展，而且各有名家独领风骚。特别是「楷则至唐贤而极」。何绍基对唐代著名书家，独贬虞世南，其主要原因是虞书「欹侧取势」，「侧笔取妍」。他认为「宋以后楷法之失，实作俑于永兴。」因此，虞书「不能并轨欧、颜，即褚、薛亦尚胜之。」

其二，他论书的律令是横平竖直。由于他父亲「每以横平竖直四字训儿」，所以他「仰承庭诰，惟以此四字为律令。」他作书恪守此律令，论书也以此为律令。他论包世臣书法就是如此。他说：「包慎翁之写北碑，盖先于我二十年，功力既深，书名甚重，于江南从学者相矜以「包派」。余以

横平竖直绳之，知其于北碑未为得髓也。」有人认为子贞之论「过毁」和「贬得太不客气了」，其实这不平之鸣与子贞之论不尽相符。子贞眼里的「横平竖直生变化」，有无穷的奥妙。同时，子贞之论不仅有所本，而且并非他个人之见。包慎翁曾自云：「习时俗应试书十年，下笔尚不能平直。」康有为说：「艺业惟气息最难，慎伯仅求之点画之中，以其画中满为有古法，尚未为知其深也。」李瑞清甚至说：慎翁「日日谈北碑，至不能一笔平直何哉？」这些都说明包氏之于北碑确实未能得髓也。子贞之论，实不为过。

其三，他论书的原则是个性化和创造性。何绍基论书之所以推崇唐代，就是因为唐代名家多富「变法出新意」的创造精神。他认为屋漏痕、折钗股等法「机到神来往往有之，非必谓如是乃贵也，有意为之，必成顿滞。」他认为宋代四大书家中真正「摆脱拘束，率尔会真者，惟坡公一人。」而对束缚书家个性化和创造性发挥的书法现象，他是极力抨击的。如宋代的《淳化阁帖》，是宋太宗淳化三年诏王著摹刻的前人法书帖。何绍基对该帖多有所贬：其一，王著「本无书名」、「合数十代千百人之书归于一时，钩摹出于一手」；「天下未有不善书而能刻古人书者，亦未有能一家书而能刻百家书者。」其二，王著识鉴凡浅，检择不精，结果「官帖汇集更丛伪」，多有谬误。其三，「宋人书格之坏，由阁帖坏之。」其四，「千家模刻枝叶繁」，「重惿貤缪，更相沿袭」，造成了很坏的影响。《淳化阁帖》虽对古代法书的保存和流传有重大贡献，但它最大的弊端是压抑了个性和创造性的发挥，故何氏诸论，切中要害，甚为精辟。

其四，他论书的方法注重比较。比较是认识事物好坏优劣的好方法，时代比较：「楷则至唐贤而极」；「宋人不讲楷法」。书家比较：邓完伯「作书于准平绳直中自出神力，柔毫劲腕，纯用笔心，不使敧斜，备尽转折。慎翁于平直二字全置不讲，扁笔侧锋，满纸俱是，特胸有积轴，具有气韵耳，书家古法扫地尽矣。」完伯于北碑「能得其神髓」，慎翁于北碑「未为得髓也。」通过这样比较，某一书体在不同的时代、不同书家在不同的方面，孰优孰劣，一目了然。

其五，他论书的态度是实事求是决不盲从。何绍基对中国书学很有研究，他对书学史上的许多书法现象本着实事求是的态度提出了自己独到的见解。如对晋代王羲之及其《兰亭序》的评价和见解就是突出的一例。他对王羲之的书法虽有过「昔嫌姿媚出顾盼，今觉横奇多变化」的情况，但总的倾向是「早窥古意薄献羲」。形成他这观点的原因，除主观原因（「学书重骨不重姿」）外，还有客观原因，即韩愈的讥评（「羲之俗书趁姿媚」）和「右军书派自大令已失真传」。他所看到的都是「被后人模仿渐渐失真」的临摹本。所以严格地说，所谓羲之「手腕怯碑版，俗书趁姿媚」，实际上是对后人临摹本的批评。他的可贵就在于从后人的临摹本中揣测王书风貌，「知山阴某几本与蔡（邕）、崔（瑗）通气」，进而称「右军南派之宗」，而《曹娥》、《黄庭》则「力足以兼北派」，故肯定他是「实兼南北书派之全」的大书法家。但唐以后把羲之捧到「书圣」的地步，他却不以为然。他说「文皇喜姿媚，《禊帖》始重于世，右军遂成书圣。」他认为「一传特因天笔重，千秋误尽学书人。」真是有胆有识，发前人所不敢发。对于书学史上的《兰亭》公案，何绍基首先指出「《兰亭》聚讼浩无边」的客观历史事实。其次，从书学史的角度看，他认为王羲之写了《兰亭》，「乃其得意之笔，尤当深备八分气度。」再次，他对后世传说的所谓《兰亭》真迹持怀疑态度。如世传南朝智永藏其真迹，并曾亲临八百本施于江东诸寺；后来智永将真迹传给辩才，嗣后又为李世民派人骗到手并陪葬昭陵，皆表怀疑。」《禊序》荒凉三百载，已落方外埋榛藤；忽媒越寺缸面酒，来伴昭陵千岁灯」，这难道不是怪事？总之，何绍基认为：王羲之写了《兰亭》，但真迹早已不存在了，后世流传的只是临摹本。我认为这是比较客观的观点，对我们今天进一步研究这一公案有一定的启示。

何绍基论书也有一些值得商榷的问题，特别是书学理论方面的某些观点值得研究，如他论书袭分南北书派，认为书与性道通，主张扫荡俗书等。

目录

天低發祥宗河開寶

玉台三兄屬

液池下鶴高梧集皇

子貞何紹基

秋歸南浦蟪蛄鳴，霜落橫湖沙水清。臥雨幽花無限思，抱叢寒蝶不勝情。

惜道味齋

竊攀屈宋宜方駕

晚江兄屬

恐與齊梁作後塵

何紹基

蘭亭繭紙入昭陵世間遺跡猶龍騰顏公變法
出新意細筋入骨如秋鷹徐家父子亦秀
絕字外出力中藏棱嶧山傳刻典型在
千載筆法留陽冰杜陵評書貴瘦硬

此論未公吾不憑短長肥瘦各有態玉
環飛燕誰敢憎吳興太守真好古購買
斷缺揮縑繒龜趺入座螭隱壁空齋晝
靜聞登登奇蹤散出走吳越勝事傳說

諸友朋書來乞詩要自寫為把栗尾書谿藤後來視今猶視昔過眼百世如風鐙它年劉郎憶賀監還道同時須伏膺

孫莘老墨妙亭刻石蓋亦彙刻古法書惜後來不見拓傳本唐後推崇右軍至謂顏歐俱出山陰最為秘論變法出新意明魯公所祖蘭亭非坡公孰能道此公自謂出新意不少亦此旨也請問

敏齋大兄謂此語然否 弟何紹基識

五 隶书屏

維平鄉明亭大道北與武陽
西與蜀郡青衣越巂通界
制由涪山上隨治回田坑
危難經險豈高望天車馬

交通永元七年十月南
安長右扶風倉王君為
民興利除害遣掾何童史
道興與有秩遣家因民力

崖平碓及泊潭格通達
平直廣大車馬馳驅

無所畏難百姓始願
刻石必功恩及子孫

太危就安萬無患

壽崖師朱仲王巳

居影黃

庚午秋仲書應

召亭世二弟雅屬 何紹基州桂吳門

六　篆书屏

永受[illegible]命大[illegible]永[illegible]

用[illegible]于福祐[illegible][illegible][illegible]

[illegible]疆[illegible][illegible][illegible]

芸閣十二兄屬 何紹基

荒園無數畝草木動成林春
陽一以敷妍醜各自矜蒲萄
雖滿架困倒不能任可憐石
榴花然破紅襟葵花雖繁繁
蒂淺不勝簪叢菊晚可喜

七 行书屏

輕紅隨秋深物生感時節此理
等廢興飄零不自由盛衰非
汝能種柏待其成柏成人已
老不如種叢篠春種秋可倒
陰陽不擇物美惡隨所造

相生何苦鬭似亦費天巧天
工巧有幾有盡為汝耗君看
藜與藿生意常艸艸我
歸自南山之翠猶在目心隨
白雲去夢繞山之麓汝從何

方來笑齒粲如玉探懷出新
詩秀語奪山綠覺來已忘味
但記說秋菊有如采樵子入洞
聞琴筑歸來寫遺聲猶勝人間曲

如峯世仁兄屬書於羊城 何紹基

八 行书联

花陰晝靜聞鸎語

院落春閒有燕泥

待船客子思同济

小柏一兄属

沽酒人家竟得醒

九　行书联

十 行书联

蕉鹿夢迴天地枕

季和賢兄屬

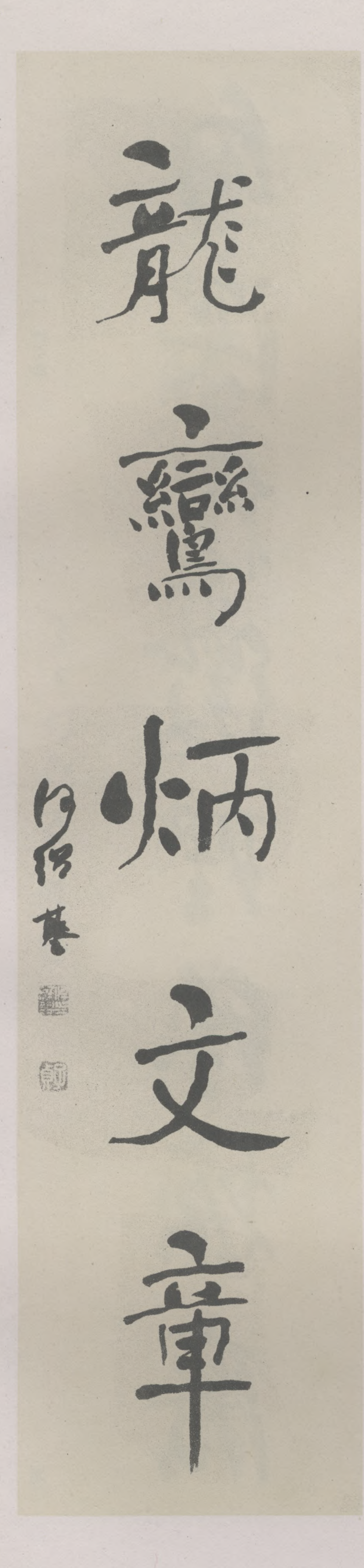
蓴鱸興到水雲舟

子貞何紹基

二一　行书联

一二　楷书联

鵰鶚厲羽翼



一三 行书轴

朱巨川告絹本米海嶽以金樓
從朱氏所易得董文敏稱其
古奧不測是學中郎石
經乎視鍾司徒所謂用筆每
透紙背也
芷汀星使年世大人屬　弟何紹基

駕言登五嶽

荔仙仁兄屬

游好在六經

一六 篆书联

傳道東柯谷深藏數十家對門藤蓋瓦映竹水穿沙瘦地翻宜粟陽坡好種瓜船人近相報但恐失桃花

小山仁兄屬

[illegible]

一七 行书轴

絜齋器用觀禮斯
會布筵依位作廩
伊秩㠯豐其儀㠯
壯其室

一八 隶书轴

書到右軍難品次

文如開府得縱橫

欧阳文忠公尝谓晋无文
惟陶渊明归去来一篇

而已余亦以为唐无文章
惟韩退之送李愿归盘

蒼顏一夢而已平生願叙此
作一篇每執筆輒罷因

自笑曰不若且放過之獨步
俗傳書生入官庫見錢不

識我怪而問之生曰圓知其
為錢但恨其不在紙裹中

耳食讀淵明詩云幼稚
盈室瓶無儲粟乃知俗傳信

以有微健瓶有微粟也甚微

矣此皆平生思於瓶中見粟

也耶　者坡頌

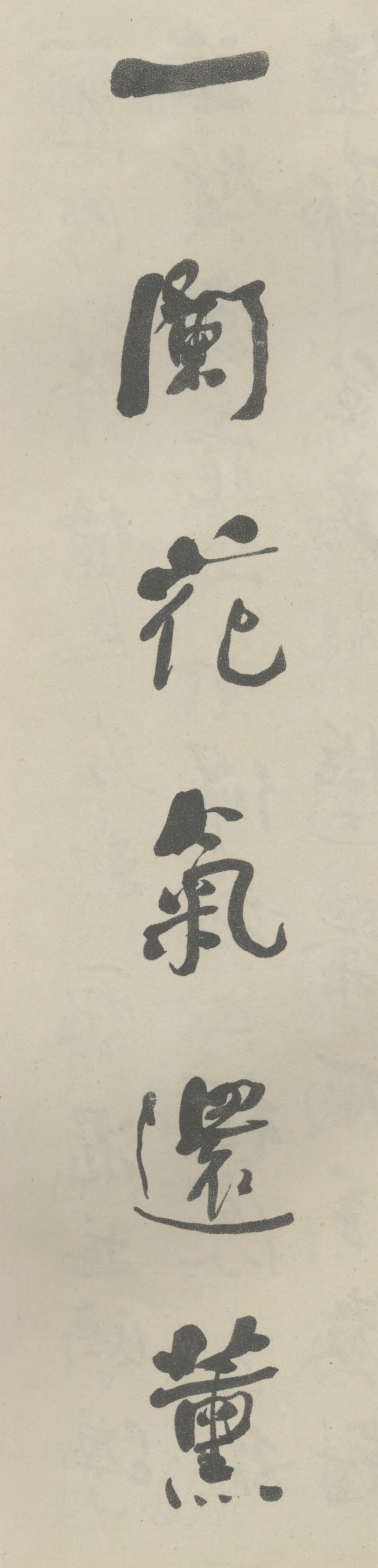
西河二兄屬　子貞何紹基

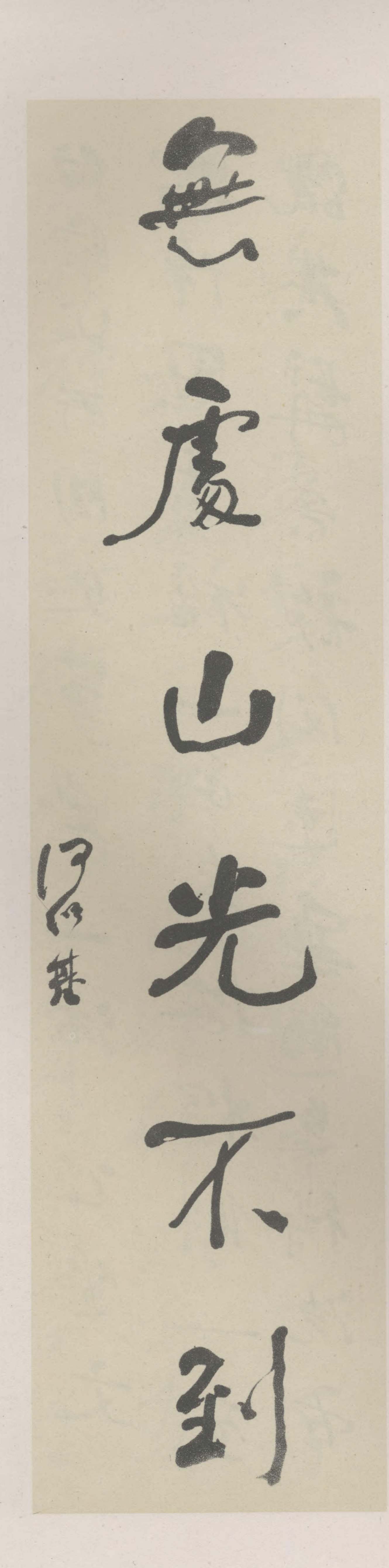
山富先生中歲所書態神妙已不可及　興注

天下文章莫大乎是

一時賢士皆從之游

日修基





二三 行书联

伯時父所圖史事其一沛公坐文榻隱冠長裾一手卷一手按榻側一手疏其髯意韻閑遠垂兩足待洗者

一女郎捧持之左執而羅並鴟蹲姿質窈窕一童佩劍立榻傍長稍遠鄙生焉亦見擬之舉兩手傲對

二三　行书屏

許公須耐驟搖究於長者情度也
其一為元帝據床熊突而前馮媛
擋其軀正面交手臨熊屹立傅氏
迴身上旁惣惣欲將遁避帝一手
按膝攝裳一手舉向婕妤貌似動
志風神自安確也

丹階世兄屬 何紹基

二四　行书联

興發舊醅何害醉

詩成破筆亦堪書

二五　隶书轴

二六　行书轴

古砚坡陀磨煤紫

小山葱蒨石盆寒

野雲礙嶺峰難遁

新水穿田路轉迂

何紹基

二九　隶书横披

三〇　隶书横披

三一 行书轴

三二　行书轴

凡書畫當觀韻往時李伯時為余作李廣奪胡兒馬挾兒南馳取胡兒弓引滿以擬追騎觀箭鋒所直發之人馬皆應弦也伯時笑曰使俗子為之當作中箭追騎矣余因此深悟畫格與文章同一關紐但難得人人神會耳

子迪世兄屬　猿叟何紹基

三四　行书屏

歸去來兮吾歸何
處萬里家在岷峨
百年強半來日苦
無多坐見黃州載閏

兒童盡楚語吳歌

山中存雞豚社飲

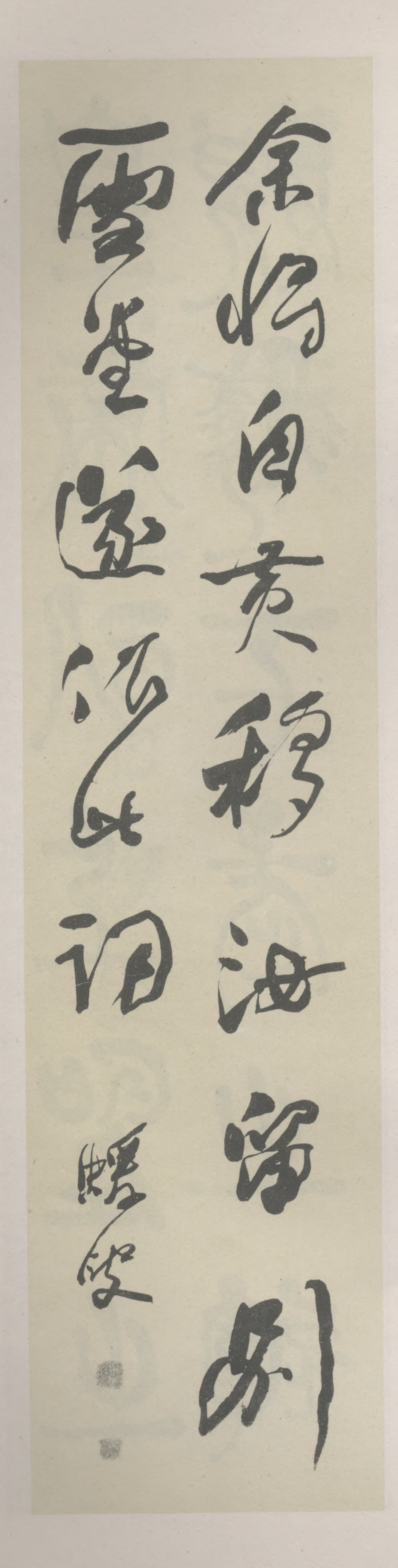
相勸老東坡

云何當此際人

邕庵書

来往如梭绮閣層秋風
渡水清波好村莊前

細柳庭念我莫萬柔
柳仍傳語江南父老



三五 篆书屏

丁卯上巳日

君德華范中風俗動
守各葆聖飛共出義
錢塘石紀姓名

詹光屬　蟠題

三六　隸书轴

讀書延年

三七　楷书横披

三八　隶书横披

所居宅舍一區直百萬鄰子真舍中七萬呂子近樓五萬鳳樓三萬

勝地喜臨江萬疊雲山來縹緲

閒鷗三兄大人属

高情還愛石一園花竹盡玲瓏

楊季鸞撰句何紹基書

獨坐堂階天高月滿

子庠姻二世兄屬

忽披書本古到今來

何紹基

巾箱所得皆遺懿

丹青難寫是精神

何紹基

四二 行书联

千株橘樹宜沽酒

然峰先生属

十頃蓮塘不買魚

四三　行书联

樹下鳴猿封中試馬

詞庭吐鳳書帳翻螢

謙嵩姻兄大人屬

子貞弟何紹基

四四　行书联

碧树散丛堪作障

青山一半不知名

蓉镜一兄属

何绍基

梵志翻著韈人皆道是錯乍可刺
你眼不可隱我腳一切衆生顛倒
類皆如此乃知梵志是大脩行
人也昔茅容季偉田家子耳以

雞飯其母而以草具飯郭林宗林
宗起拜之因勸使就學遂為四
海名士此翻著韈法也
范文正公書落筆痛快沈著極近

晉宋人書但時蘇米翁筆法妙天下不獨一世人惟范文正書與樂毅論同法余少不謂然謂米翁愛其長忘其短也故曲董稱之筆耳老年觀此書乃知用筆實字是其最工大槩文正妙於世故想鉤指回腕優入古人法度也

容庵世兄大雅屬 弟何紹基

四六 行书联

楊柳陰中新酒榭

雁南三兄屬

葡萄架底小漁船

何紹基

四七　行书联

於文人懷管列遷固

伯符大兄大公祖大人鑑

察天事在隨臨觀咸

子貞弟何紹基

四八　行书联

四九 行书联

春風無形其清杜亦

際庭大兄大人屬

流水能曲於文為之

弟何紹基集字

情極趣殊得未曾有

朴堂世講屬

時至氣化初不自知

何紹基集字

五一　行书轴

五二　行书轴

誰謂淵明貧尚有一素琴心閑手
自適寄此無窮音佳處要重
九芳菊起自尋蹤仰歎虛瀧

歷齋嗟寒斯須忽餘二等錢顏
生色是歎急送酒家保勿違故
人心人皆有耳目夫子曠皆隻

胸褱寫萬象水鏡無停闌
居惜垂九感此歲月周端如孔
北海止有樽空要二子不並

世高風一兩無傳我復五百年
清夢未易求東坡和陶
丁卯冬日　蝯叟何紹基

江上愁心千叠山浮空积翠如云烟山耶云
耶远莫知烟空云散山依然但见两崖苍苍
暗绝谷中有百道飞来泉萦林络石隐复
见下赴谷口为奔川川平山开林麓断小桥

野店依山前行人稍度乔木外渔舟一叶
江吞天使君何从得此本点缀毫末分清
妍不知人间何处有此境径欲买往二顷田
君不见武昌樊口幽绝处东坡先生留五

年春風搖江天漠漠暮雲卷雨山娟娟丹楓
翻鴉伴水宿長松落雪驚醉眠桃花流
水在人世武陵豈必皆神仙江山清空我塵
土雖有去路尋無緣還君此畫三歎息山

中故人應有招我歸來篇
坡公詩詞時時言歸乃自嶺外回仍欲買田陽羨
以老今余兄弟不計及還鄉無意中翩然俱返此為老
勝古人否偶過日助潛潛三弟小檢新莊僭書此詩稻秋吉滿
清風時來忘為一醉暑也辛酉仲伏日紹基并記

五五　行书轴

五六　行书轴

五七 行书联

膺秀踐篇稟和鍾呂

信比暄煥言咸訓謨

何紹基

自作語最難老杜作詩退之作文無一字無來處後人讀書少故謂韓杜自作語耳古之能為文章者真能陶冶萬物不可不知其曲折也

秀翁大兄屬 何紹基

五八 行书轴

五九　行书联

不倦亦眠殊逸事

逢醪輒飲即天真

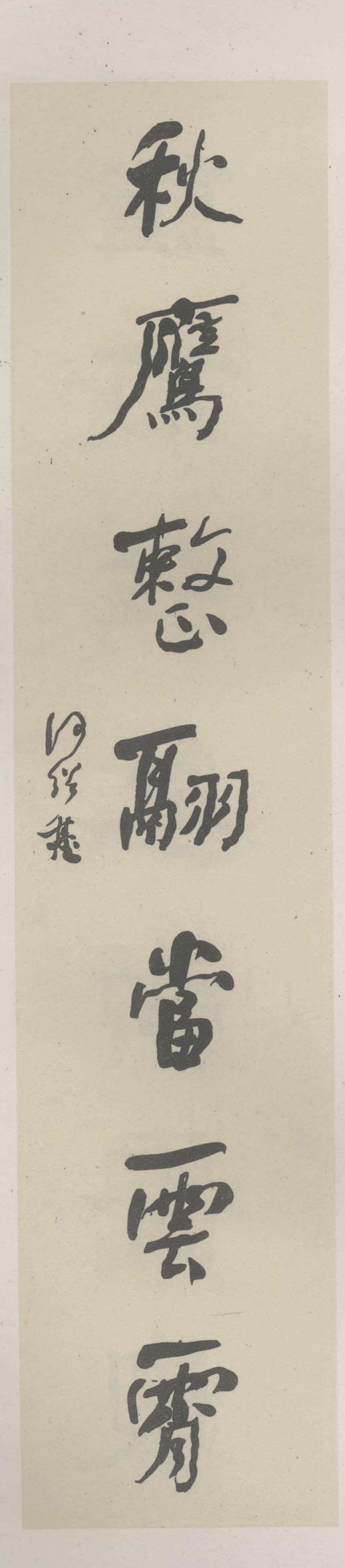
頌山仁兄大人鑒

露引松香來酒醆

雨催花氣上吟牋

蝯叟何紹基

六一　行书联



鐙前紅豆常書句

眼底青山小謝詩

何紹基

風行扇引開懷入

樹變船迴仰面看

蝯叟何紹基

文游倦後存真率

詩賦年來近老蒼

閻立本職貢
圖
正觀之德表
萬邦浩如滄
海吞河江音
容儈獰服奇

尨橫絶嶺海
踰濤瀧珍禽
瑰產爭牽扛
名王解辮卻
蓋幢粉本遺
墨開明窗我

喟而作心未
降魏徵封倫
恨不雙
洞庭春色
二年洞庭秋
香霧長噀手

今年洞庭春
玉色疑非酒
賢王文字飲
醉筆龍蛇走
既醉念君醒
遠餉為我壽

鉼開香浮座
戭乃光照牖
方傾安仁醽
莫遣遠公鰒
要當立名字
未用問升斗

應呼釣詩鉤
亦號掃愁帚
君知蒲桃惡
正是嫫母黝
須君灩海杯
澆我談天口

上清紫霞虛皇尊太上大道玉晨
君閑居蕊珠作七言散化五形變
萬神是為黃庭曰內篇琴心三

疊舞胎僊九氣映明出霄間
神蓋童子生紫煙是曰玉書
可精研太上微言致神仙不死

之道此真文
成都道士蹇拱辰翊之孫光法
既將歸廬山東坡居士為書

黃庭內景經龍眠居士為畫經相
以贈之元祐之年九月廿二日記
劭農四兄同年屬弟何紹基

六七 隶书屏

世德襲爵銀艾相亞
恢遐祖之鴻軌拓前

代之休懿邈逸越而
難繼非群愚之所頌

仁義本於心慈孝著
於性言不失萬術行

不越規矩度清潔曒
淫邪不滓

何紹基

六八　篆书屏（残）

士補衡陽諸生原憲貧稽深求未足
蕙芑讀何顏(?)五領炎蒸地三尺拔逐(?)
臣綏孝遭鵩鳥獸立宮樊(?)爕(?)蘇老先
歸國黃公豈(?)事秦楚楚辭(?)醴曰深樹

上書辰已用當時法誰服此義陳者
吟秋夕丁病起莫江頭莫淫思沒隙(?)
來(?)樓毀問律少陵長律中此篇爲極
經營慘澹生似我乎奇仲

何紹基

六九　行书轴

七〇　行书轴

七一　行书轴

山随宴坐画图出
水作夜窗风雨来

豪情跌宕东洲字骨相嵯峨山谷诗一笑与　君看二妙更教别后系相思

默庵宗长兄风义文章挹所钦重北来平津共数晨夕者数年顷将归开封有離弃其为别者爰以拨字赠之

并缀韵语廿八字请政要二人气味与人殊亦各适所适耳　丙戌岁十二月十五日天津行馆弟郑怀

寿彭吾弟属　瑗

七二　行书轴

幽花異艸錯雜出

黄蜂白蝶參差飛

子貞何紹基

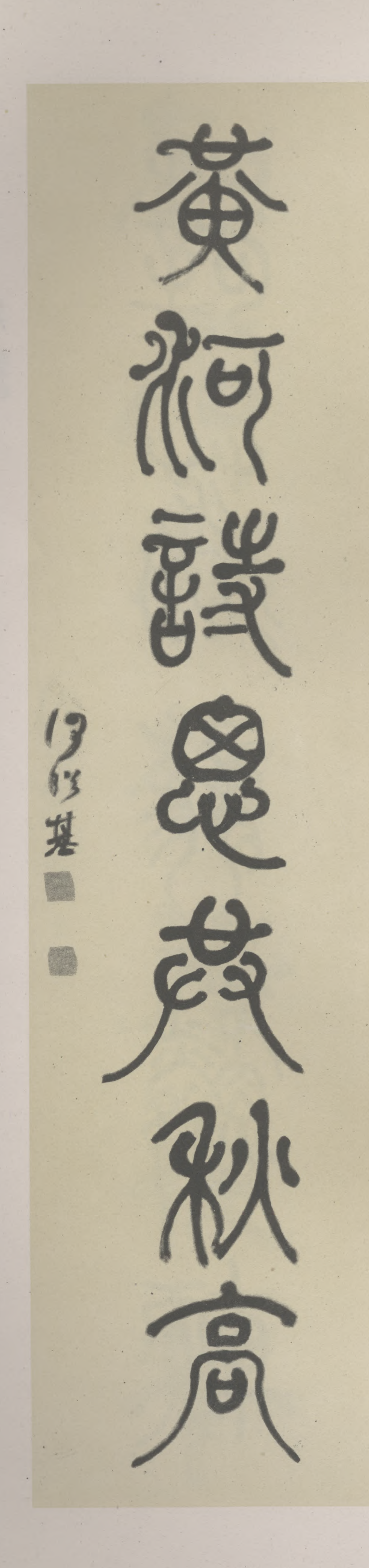
七四　行书联

將有所興且當少靜

不敢爲異豈能強同

紹基

七五　篆书联



七六 篆书联

七七 隶书联

攬霞埽雪和雲母

斸石移松得茯苓

何紹基

七八　隶书联

始至若有得

稍深遂忘疲

蝯叟

七九　行书联

石氣入秋香到骨

溪雲出岫爽開顏

八〇　行书联

晴天荒路[illegible]宜馬

低處花枝欲礙冠

何紹基

明月同行如故友

異書難得比高官

何绍基集字

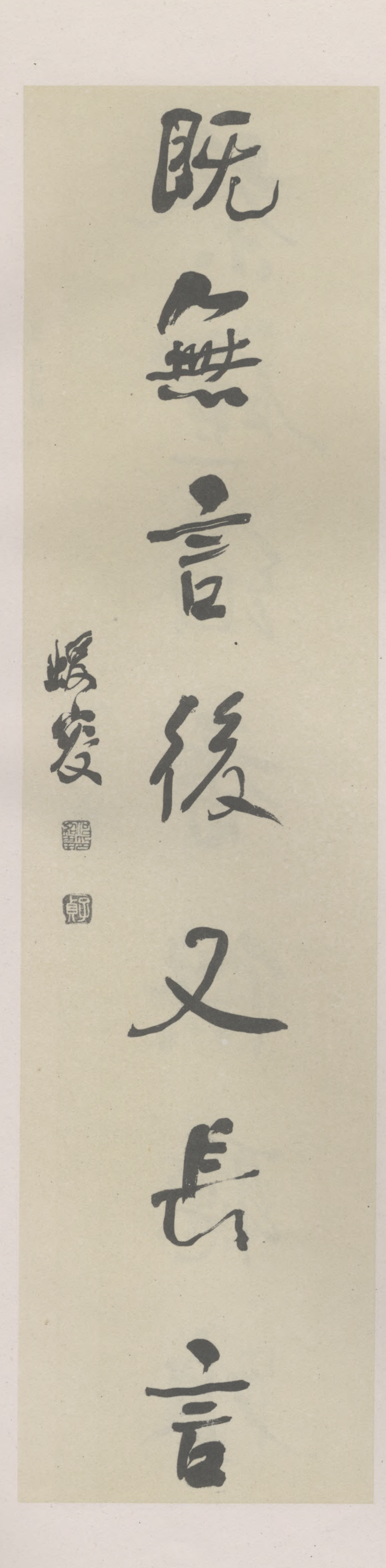
到门鹤静童将睡

入室茶香烛尚明

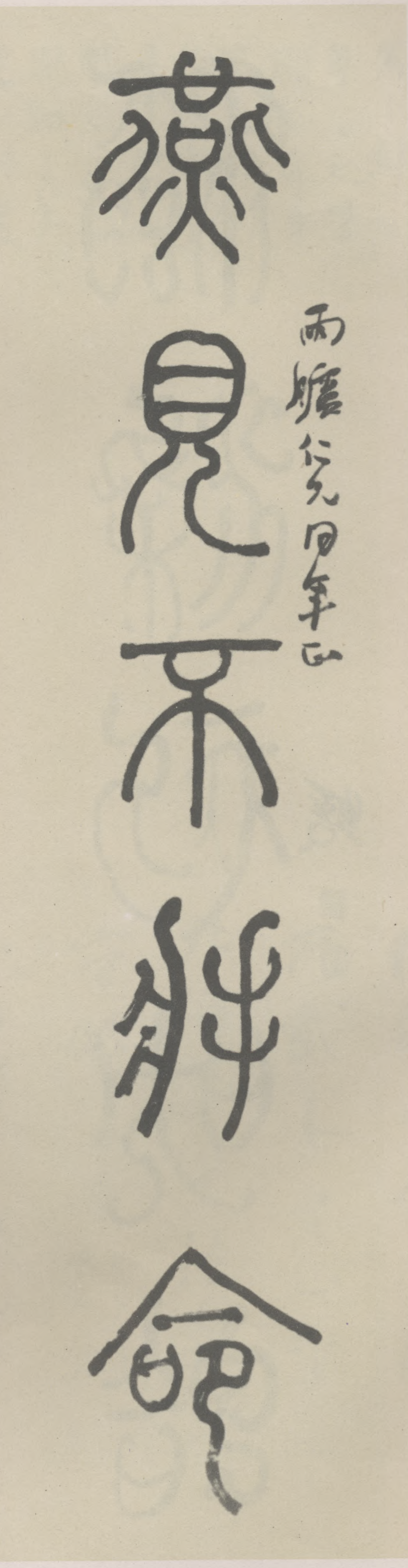
茶磑細香供聽水

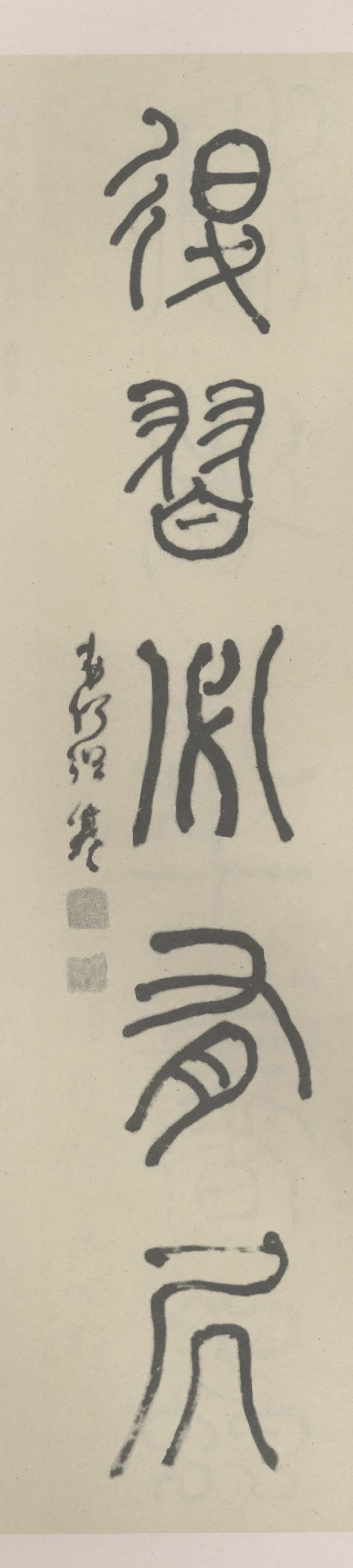
松風幽韻入哦詩

何紹基



八四 行书联





八六 篆书联

八七　行书横披

八八　行书横披

長衢蒼茫寒木影

高天清迥閑雲不飛

子貞何紹基

九〇　行书轴

前十有九年余在岐山見方山子從兩騎挾二矢游西山鵲起於前使騎逐而射之不獲方山子怒馬獨出一發得之因與余馬上論用兵事

何紹基

朱阑画柱照湖明白葛乌纱曳履行桥下龟鱼晚无数识君拄杖过桥声贪看翠盖拥红妆不觉湖边一夜霜卷却天机云锦段从教匹练写秋光雨昏石砚寒云色风动牙签乱叶声庭下已

生书带草使君疑是郑康成不嫌冰雪绕池看谁似诗人巧耐寒记取羲之洗砚处碧琉璃下黑蛟蟠晚节先生道转孤岁寒惟有竹相娱粗才杜牧真堪笑唤作军中十万夫雨折霜干不耐秋白

花黃葉使人愁月明小艇湖邊宿便是江南鸚鵡洲秋歸南浦蟪蛄鳴霜落橫湖沙水清臥雨幽花無限思抱叢寒蝶不勝情深水東流落見從銀潢去界上通霄此臺試向天文覓閣道中間第幾星月与高人本

有期桂樹低戶映蛾眉只從明夜十分滿謝覽冰輪出海遲此間具趣望客談二樂并君已是三仁智兼煩許矣見笑魯齋作壁壘

子香世二兄大人雅屬

戊申春初書於京寓子貞何紹基

九二　行书联

三徑松筠還對酒

儁樵年伯大人誨字

五湖烟水不須錢

子貞姪何紹基

九四　行书横披

九五　行书横披

九六　行书诗册

浮嵐暖翠癡翁第一合作也絹素皆新設色青綠皴擦少變虞麓本色墨兼二種非平日所有屬予寫

下天齋不著一人小橋橫出雲中峰巒平疊遠層飛動於筆墨外真奇特之品也陸壑密林圖畫法也州

篆竒籀余每奉硯就臨曲揣窮
摹殆難得其神理耕明靜深秋
曉圖設色絢爛蒼松翠竹間以楓
林亭臺窗室紫衣翁危坐童僕抱
琴書侍其後樓臺中雲鬟翠袖藥
飛鷗翔鸞也

滄州七兄大人屬書 何紹基

君不見左輔白沙如白水繚以周墻
百餘里龍媒昔是渥洼生汗血今稱獻
於此苑中騋牝三千匹豐草青〻寒不
死食之豪健西域無每歲攻駒冠邊

鄙王有虎臣司苑門入門天廄皆
雲屯驌驦一骨獨當御春秋二
時歸至尊〻〻內外馬盈億伏櫪在
坰空大存逸群絕足信殊傑倜儻

搜奇錄異論景之延年藏奔突
往往披拒超越自壯翻回靡鹿
遊浮深藪藹蘆霞蘆寒泉出巨
寫長比人舟沙作尾黃金鱗豈

知異物自精氣顯示成龍亦
有斜　少陵驄馬詩名篇俱有寄託未
譽之賦悉也沙苑行尤奇皆妙逸真
某傑楨罕儔書章台寫於何紹基

九九 行书屏

江上愁心千疊山浮空積翠如雲煙山耶
雲耶遠莫知煙空雲散山依然但見兩崖
蒼〻暗絕谷中有百道飛來泉縈林絡石
隱復見下赴谷口爲奔川〻平山開林
麓斷小橋野店依山前行人稍度喬木
外漁舟一葉江吞天使君何從得此本

點綴毫末分清妍不知人間何處有此
境徑欲往買二頃田君不見武昌樊口幽絕
處東坡先生留五年春風搖江天漠漠

暮雲卷雨山娟娟丹楓翻鴉伴水宿長松落
雪驚醉眠桃花流水在人世武陵豈必皆
神仙

乙丑季秋[illegible]書

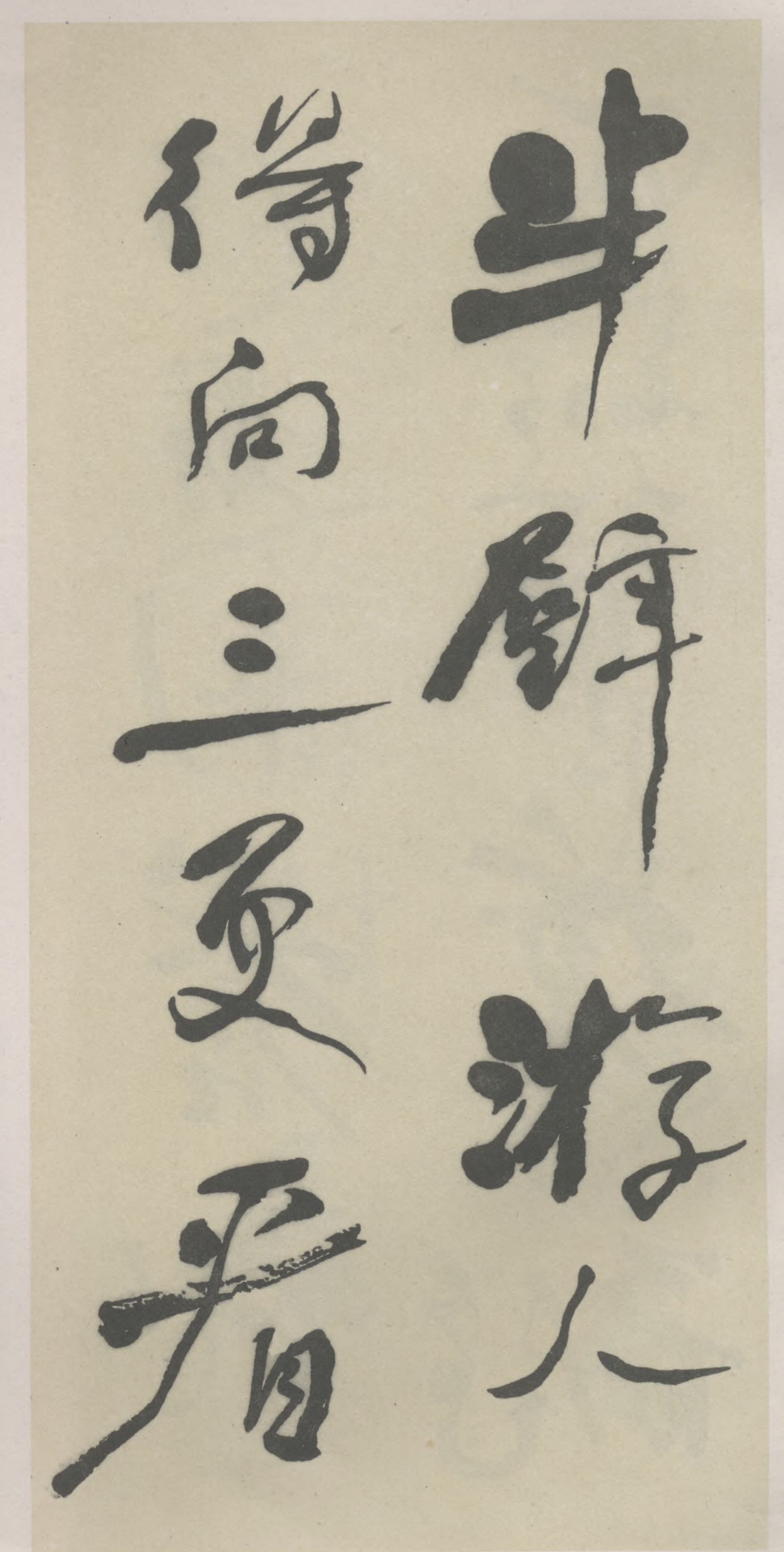
孟生還領書教并賜大字二墨喜出望
外從遊不倦而不得公大字以為鉄典故
輒見示始望數字耳豈敢覬許大卷
乎張君又有假虎之說每不敢嘗公家

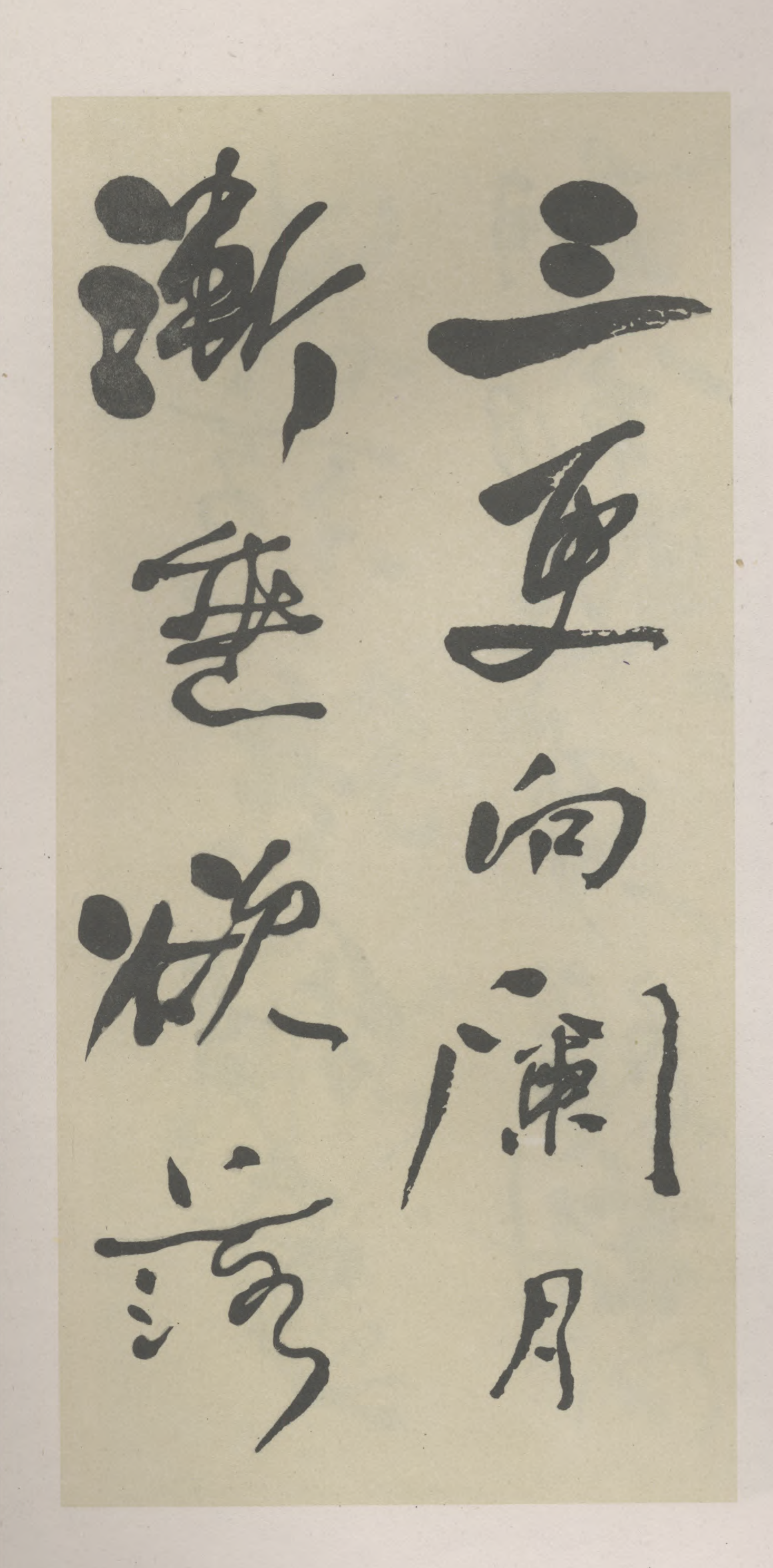
不嫌耳何不可比日名侯何如萬乞為國自重
蕭相樓詩圖見之子由又說樓之雄傑稱
公之風烈記文固願掛名豈須以鄙拙為
解但以來示嘗敢作大字經藏記時迦語

想醞釀無由故敢求之若此文學侯
年劉間為之幽何仲徐後必得其評許
傳授莫大之賜也此道人久欲游廬山不
審所何期未前歲一過又望知之書也

近得筠州舍弟書教以省事若能省之
又省則其中自有至樂殆不可名此法奇
祕惟不肯與公共之不欲廣也
緣園世大兄大人雅鑒　子貞書何紹基

新月生魄迹
未安才破
五六漸盈極
今夜吐艷時





未諳景物奇
明朝人事誰料
何看到蒼龍
西湖伴蒼龍

回從牛斗橫東
方芒角升長

庚漢人收倚
屋未曉歸還

惟有蘇詩篇
黑雲翻墨未

遮山白雨跳珠
亂入船卷地

風來忽吹散
望湖樓下水
如天放生魚
鱉逐人來

荷花到處開
水枕能令山俯

仰風船解與
月徘徊[illegible]花[illegible]

女木蘭橈細
雨斜風溼翠
翹無限芳洲
生杜若吳光

不識樓
〻詞
招

信開一兄先世講屬
子貞何紹基

何紹基印

子貞

柳君文甚武睥睨萬人豪老氣鼓不作卷旗解弓

刀上為朝陽桐下為澗谿毛藝中有美實期子種蟠桃

浮陽媿柔魚道旁多苦李古來險達人不爭咸陽

市無子雲春秋日月東蟠水潛聖有玉音聞道

而已矣
霜歲晚
折綿風
力欲冰
酒勸子
來訪道

楊於我
何有寢
興自時便
由我展
伸肘
殊美爾

知味如此
是道君
金谱锁
春寒媚
人香来
展题无

桃李
颜风味
趣不浅
何绍基

講道毓德立誠垂範

同治辛未立秋後五日補署

研書賞理敷文養懷

綬堂德於邗江運廨

乘雲氣御飛龍而
游乎四海之外其

藐姑射之山有神
人居焉肌膚若仌

雪淖約若處子不
食五穀吸風飲露

神凝使物不疵癘
而年穀熟

健生五兄屬　何紹基

唐君元巃
西人太守
先鄉記陳
留謝渡舊

樂孫有兩
仰廬何過
間華與足
天趙宋岷

東畢方承
高范會時
求董晉唐
景寬安定

反陶易剔
前僧仲喜
堂廚衆將
焉氣

